



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

ipsum – Das Bild der Anderen

Dokumentation, Analyse, Evaluationskategorien und -kriterien von ipsum,
ein Projekt der Entwicklungszusammenarbeit?

Verfasserin

Vera Rosamaria Brandner

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Mai 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A057390

Studienrichtung lt. Studienbescheid: Internationale Entwicklung

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. Martin Jäggle

Danke an...

*...meine Eltern, weil sie mich immer wieder ermutigen und unterstützen,
meinen Weg zu gehen.*

...Professor Jäggle für den Dialog, den Rückhalt und den Respekt.

...Erik, weil wir ipsum gemeinsam aufbauen und weitertragen.

*... Johanna, Andreas, Rashida, Florian, Gudrun, Katrin, Pia und Stefan für die gute
Zusammenarbeit, und den intensiven Einsatz für ipsum.*

*...alle Menschen in Angola, Pakistan, Afghanistan, Österreich und Israel/Palästina, die
ipsum in den letzten Jahren mitgetragen haben und weiterhin mittragen.*

*...an Hugo und Nayla für ihre Zeit und die konstruktive Beratung bei der Korrektur
dieser Arbeit.*

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung.....	1
1.1	Das Bild der Anderen	1
1.2	Entstehungszusammenhang.....	2
1.3	Problemstellung.....	3
1.4	Hypothese	3
1.5	Forschungsfrage	4
1.6	Aufbau	4
2	Zeichnen mit Licht und mehr.....	5
2.1	Die Fotografie als Fenster zur Welt.....	5
2.2	Das Wesen der Fotografie	8
2.3	Bild versus Text.....	19
2.3.1	Drei Zeitalter.....	19
2.3.2	Fotografie als Sprache	22
2.3.3	Bilder sehen und lesen.....	25
2.4	Das Politische an der Fotografie.....	27
2.4.1	Die Anfänge des Fotojournalismus	29
2.4.2	Politik und Medien in Wechselwirkung	32
2.4.3	Darstellungspolitik im Genre der Dokumentar- und Reportagefotografie	34
2.5	Alltag und Fotografie.....	48
3	ipsum – Idee, Umsetzung und Dokumentation.....	52
3.1	Idee	52
3.1.1	ipsum – Die drei Säulen.....	52
3.1.2	ipsum - Die fünf Ziele	65
3.2	Konzeption	73
3.2.1	Bildentstehung – ipsum Workshops	73
3.2.2	Bildpräsentation und Bildrezeption – ipsum-Kampagnen.....	82
3.3	Dokumentation	91
3.3.1	Vereinsstatuten und Zielformulierungen	91
3.3.2	Programmverlauf.....	93

3.3.3	Entwicklungsphasen und Erkenntnisse.....	106
4	Evaluationskategorien und -kriterien.....	111
4.1	Evaluationskategorien.....	112
4.1.1	Bildung – eine Annäherung an Paulo Freire	112
4.1.2	Dialog.....	123
4.1.3	Entwicklungszusammenarbeit	130
4.1.4	Menschenrechte	138
4.2	Evaluationskriterien	143
4.2.1	Nachhaltigkeit	143
4.2.2	Fairer Handel mit Bildern	155
4.2.3	Gender-Mainstreaming und Frauenförderung.....	167
5	Zusammenfassung	171
5.1	Fotografie.....	171
5.2	ipsum.....	172
5.3	Evaluationsfragen	173
5.3.1	Evaluationskategorien.....	173
5.3.2	Evaluationskriterien	177
5.4	Ausblick	178
6	Bibliographie.....	181
	Literatur	181
	Dokumente	185
	Protokolle	187
	Websites	187
	Abbildungen	188
	Weiterführende Literatur	193
7	Anhang.....	197
	Anhang I: FINE-Grundlagenpapier zum Fairen Handel.....	197
	Anhang II: EZA-Gesetz.....	199
	Anhang III: Kurzfassung	204
	Anhang IV: Abstract.....	205
	Anhang V: Lebenslauf.....	206

1 EINLEITUNG

1.1 Das Bild der Anderen

Der Titel dieser Arbeit kann aus verschiedenen Perspektiven gelesen werden und wirft unterschiedliche Fragen auf:¹

Die erste Möglichkeit besteht darin, *das Bild der Anderen* als Einschätzung bzw. Meinung zu verstehen, die wir von anderen Menschen haben. Vorurteile und Stereotype können damit gemeint sein, Zuschreibungen an die Anderen gemacht werden und *wir* können uns damit von den Anderen abgrenzen. Wer sind die Anderen? Wer sind wir? Wer entscheidet darüber, wer wir und wer die Anderen sind?

Mit einer weiteren Lesart kann der Anspruch gestellt werden, dass diese Arbeit von einem *gewissen* Bild der Anderen handelt, das die Anderen zeigt, wie sie *wirklich* sind. Um diesem Anspruch gerecht werden zu können, müssten wir die Wirklichkeit abbilden bzw. ein realistisches Abbild der Wirklichkeit schaffen. Was ist jedoch ein Bild und kann ein Bild über zeitliche und örtliche Distanz hinweg *Wirklichkeit* transportieren?

Das Bild der Anderen kann auch jenes Bild meinen, das die Anderen gemacht haben. Wenn Menschen sich fotografisch ihrem Alltag nähern und Bilder, die dabei entstehen, auch herzeigen, wird eine Perspektive preisgegeben, die wir nur selten in der Medienlandschaft vorfinden. Es wird Einblick gegeben, indem der/die FotografIn ihre/seine Innensicht präsentieren. Stereotypen und Vorurteile werden dadurch ebenso aufgebaut wie ein Dialog zwischen Innen (der Welt, in der die FotografInnen leben) und Außen (der Welt, in der die Bilder betrachtet werden). Können Fotos von Innen den Anspruch auf mehr Authentizität bzw. mehr Realitätsbezug erfüllen, als Fotos, die von externen FotografInnen gemacht werden? Ist es möglich, die Unterschiede zwischen Fotografien von Innen und Außen festzumachen? Kann die Auseinandersetzung mit dem Bild einer/s Anderen zum Abbau von Vorurteilen über den/die Anderen beitragen?

¹ Vgl. Brandner/Kerl/Lichtblau: 2008

1.2 Entstehungszusammenhang

Als ich 2002 die fotografische Ausbildung an der *Grafischen* (Höhere Grafische Bildungs-, Lehr- und Versuchsanstalt) in Wien abgeschlossen hatte, stellte sich mir eine grundsätzliche Frage: Gibt es eine Möglichkeit fair zu fotografieren?

Während meiner Ausbildung habe ich die Fotografie als ein ständiges Nehmen und Inszenieren erschlossen – der negative Beigeschmack dieser Auffassung trat in den Vordergrund und ich sah zwei Möglichkeiten für mich: Entweder ich wende mich völlig von der Fotografie ab, oder ich suche nach Wegen, mich innerhalb des fotografischen Spielraums *bewusster* bzw. *fairer* zu bewegen. Ich entschied mich für die Suche nach Wegen, die Fotografie neu zu erschließen. Einen wichtigen Bestandteil dieser Suche stellt das Studium der Internationalen Entwicklung an der Universität Wien dar. Die Fotografie als Terrain in der Entwicklungszusammenarbeit zu betrachten, wurde für mich zur Herausforderung während des gesamten Studiums. Diese Verknüpfung war Antriebskraft für die Umsetzung der Idee *ipsum* innerhalb konkreter Projekte und zugleich Praxisbezug im Studium. Meine ersten Überlegungen kreisten sehr stark um die Frage - Wer fotografiert wen, warum, wo und wem gehört das Foto/Bild am Ende? Mir wurde bewusst, dass es mit der Fotografie nicht viel anders steht als in zentralen Bereichen der Entwicklungszusammenarbeit.

Seit 2003 wird die Idee *ipsum* von einem interdisziplinären Team entwickelt und in Projekten in verschiedenen Ländern (bisher: Afghanistan, Angola, Pakistan und Österreich) umgesetzt. Die einzelnen Initiativen sind auf die Bereiche Bildungs-, Kultur- und Entwicklungsarbeit ausgerichtet und basieren auf einer Verknüpfung von entwicklungspolitischer Inlands- und Auslandsarbeit.

Der Name der Organisation *ipsum* benennt die wichtige Rolle, die *das Selbst* (lat. *ipsum*) in jedem Bildungsprozess hat. Angestrebt wird, in allen Aktivitäten das Selbst der einzelnen Personen (TeilnehmerInnen, AusstellungsbesucherInnen, InitiatorInnen, etc.) zu stärken, damit eine Entfaltung eigener Fähigkeiten möglich wird. Empowerment im Sinne von Selbstbemächtigung und Selbstbefähigung bedeutet, dass ein Bildungsprozess durch Initiativen von *ipsum* angeregt werden kann, aber immer der Kraft und Anstrengung der einzelnen Personen bedarf. Die Menschen in den Zielgruppen werden nicht zu Objekten. Dass sich alle Beteiligten selbst als Subjekte begreifen, ist für einen erfolgreichen Bildungsprozess bei *ipsum* notwendig.

Mit meiner Diplomarbeit stelle ich mir die Herausforderung, die Idee *ipsum* und deren Umsetzung aus wissenschaftlicher Perspektive zu beleuchten.

1.3 Problemstellung

Die Fotografie wird oft in sehr aggressiven Ausformungen zur Anwendung gebracht. Besonders auffällig werden diese im inter- und transkulturellen Kontext. In der internationalen Berichterstattung bzw. in der globalen Kommunikation werden mit Fotografien zum einen Sprachgrenzen geöffnet und überschritten, zum anderen tragen sie in hohem Maße dazu bei, Muster, Vorurteile und Unverständnis gegenüber Anderen bzw. Fremden zu reproduzieren.

Oft werden die Bilder bzw. Fotos über die Anderen von Fotografinnen gemacht, die selbst den Anderen fremd sind – von JournalistInnen und Fotografinnen aus dem so genannten Norden. Fotos, die Vorurteile reproduzieren, entstehen meist nicht bewusst, werden jedoch häufig bewusst, ohne auf den Entstehungskontext zu verweisen, eingesetzt. Der Akt des Fotografierens wird zu einem Akt der Bemächtigung. Der/die FotografIn bemächtigt sich einer Sache, einer Person oder einer Situation und hält sie fest – meist ohne dabei um Erlaubnis zu bitten, zerstört doch das Fragen die Spontaneität und die Glaubwürdigkeit eines Fotos.

Es stellt sich dabei die Frage des Eigentums: Wem steht es zu, ein Foto zu machen und wem steht es zu, es zu besitzen und einzusetzen? – Dem/der Fotografin, dem/der RezipientIn oder dem Träger des Bildinhaltes (Menschen auf den Fotos)? Die Frage des Eigentums wird in der Welt der Fotografie und in der Entwicklungszusammenarbeit gerne übergangen.

1.4 Hypothese

Das Instrument der Fotografie trägt in unseren Medien zur Reproduktion verschiedener Vorurteile gegenüber fernen Lebenswelten (kulturellen Räumen) bei.

Wenn Menschen aus verschiedenen Lebenswelten ihre Fotos selbst machen und zeigen, kann eine alternative Bildwelt aufgebaut und zugänglich gemacht werden, die bislang kaum sichtbar war. In den Initiativen des Vereins ipsum wird die Fotografie zu einem wichtigen Terrain der Entwicklungszusammenarbeit, dem kaum Bedeutung beigemessen wird. Ipsum agiert innerhalb dieses Terrains, indem mit Fotografie Vorurteile hinterfragt und alternative Perspektiven geboten werden.

1.5 Forschungsfrage

Fotografie transportiert Geschichten und gewährt Einblicke in ferne Lebenswelten.

Ipsum bietet im Rahmen seiner Tätigkeit Raum, die Fotografie als Medium zu erarbeiten und interkulturellen Dialog über Bilder möglich zu machen.

Ipsum-TeilnehmerInnen aus verschiedenen Lebenswelten erzählen in Bildern ihre Geschichten selbst – aus der jeweils eigenen Perspektive. Diese Bilder werden durch verschiedene Initiativen, wie Ausstellungen, Seminare, Interviewaktionen etc. regional (am Entstehungsort) und überregional zur Diskussion und Reflexion gestellt. Die Fotografie wird zum Medium für interkulturellen Dialog. Im Bezug auf die Initiativen von ipsum stelle ich in dieser Arbeit folgende Forschungsfrage:

Inwiefern können die Initiativen des Vereins ipsum als Projekte der Entwicklungszusammenarbeit verstanden werden?

1.6 Aufbau

In dieser Arbeit wird zu Beginn die Fotografie aus theoretischer und historischer Sicht anhand von Sekundärliteratur beleuchtet. Fotografie wird in Bezug zur Wirklichkeit gestellt, als Sprache und als politisches Instrument hinterfragt und auf die Relevanz im Alltag untersucht.

Die Idee *ipsum* wird anhand ihrer drei Säulen und ihrer fünf Ziele erläutert. Die Umsetzung dieser Idee passiert durch ipsum-Workshops, in denen Fotos bzw. Bilder entstehen und durch ipsum-Kampagnen, in denen Bilder präsentiert, gelesen und hinterfragt werden. Eine Dokumentation gibt Aufschluss darüber, was seit 2003 gemacht wurde, wer beteiligt war und welche Entwicklungsschritte gesetzt wurden.

Durch die genaue Beschreibung der Idee *ipsum* und deren Umsetzung können Evaluationskategorien und -kriterien herausgearbeitet werden. Dadurch wird eine wichtige Grundlage für die Organisationsentwicklung von ipsum für die nähere Zukunft gelegt. Folgende Evaluationskategorien und -kriterien werden in dieser Arbeit aufbereitet: Bildung, Dialog, Entwicklungszusammenarbeit, Menschenrechte, Fairer Handel mit Bildern, Nachhaltigkeit und Gender-Mainstreaming/Frauenförderung.

2 ZEICHNEN MIT LICHT UND MEHR...

Im folgenden Abschnitt wird die Fotografie von philosophisch-theoretischer und historischer Seite beleuchtet. Dabei beziehe ich mich hauptsächlich auf AutorInnen wie Susan Sontag, Roland Barthes, Vilém Flusser, Joel Snyder, Pierre Bourdieu, Abigail Solomon-Godeau, Jonathan Crary und David Bate. Ich greife Aussagen und Theorien dieser AutorInnen auf, um ein fotografisches Feld für diese Arbeit abzustecken und dabei zentrale Punkte hervorzuheben.

In einem weiteren Schritt wird die Fotografie als politisches Instrument betrachtet und das Wechselverhältnis zwischen Politik und Medien beschrieben. Ein Alltagsbegriff wird in Beziehung zur Fotografie definiert, wobei ich mich hier auf eine Materialsammlung von Verena Wagner-Pfisterer stütze. Alltagsbegriffe von Martin Heidegger, Eckhard Siepmann, Karel Kosik, Henri Lefebvre und Michel Foucault dienen als Grundlage, um Fotografie und Alltag miteinander zu verknüpfen.

2.1 Die Fotografie als Fenster zur Welt

„Realismus ist eine Angelegenheit nicht nur der Literatur, sondern eine große politische, philosophische, praktische Angelegenheit und muss als solche, große allgemein menschliche Angelegenheit behandelt und erklärt werden“².

Abigail Solomon-Godeau empfiehlt, Bert Brechts Bemerkung auf das Feld der Fotografie zu übertragen. Und so stellt sich die Frage, welche Eigenart der Fotografie es nun ist, die die Fotografie in Beziehung mit dem „Realismus“ stellt. Wodurch fühlen sich FotografInnen, TheoretikerInnen und BetrachterInnen immer wieder dazu bewogen, die Fotografie mit diesem so „unwirklichen“ Begriff des Realismus in Zusammenhang zu setzen?

Fotografien entstehen durch das Vorhandensein eines Gegenstandes bzw. einer Person, sie entstehen durch das Licht, das von einem Objekt reflektiert, eingefangen und an einer Oberfläche konserviert wird. Dieses Objekt muss eine Eigenschaft erfüllen: es muss real sein. Somit ist es durchaus berechtigt zu behaupten, dass Fotografien im Gegensatz zu Worten, Gemälden oder sonstigen Abbildern von den abgebildeten

² Brecht zitiert von Solomon-Godeau in Wolf 2003: 56

Dingen, Personen, Landschaften etc. direkt verursacht werden. Wenn Joel Snyder Malerei und Fotografie vergleicht, kommt er zu folgender Erkenntnis:

„Während der Maler auf erfundene Schemata zurückgreifen muss – Darstellungsregeln, die deshalb funktionieren, weil sie in uns bestimmte Projektionen auslösen [...] -, bedient sich der Fotograf einer Kamera, die eine Spur des Gegenstands selbst einfängt.“³

So könnten wir nun schließen, dass diese Reflexion des Gegenstandes (die Lichtstrahlen, die sich in einem Foto festgesetzt haben) einen wirklichkeitsnahen Ersatz für diesen bietet. Wir nehmen Abbilder an und akzeptieren sie als Ersatz für die tatsächlichen Gegenstände⁴. Vergleichbar wäre dies mit dem Phänomen, das sich ergibt, wenn wir uns von angeblich „wahren“ Ereignissen erzählen und der/die ErzählerIn den Ereignissen nicht selbst beigewohnt hat. Handelt es sich um eine/n geschickte/n ErzählerIn, wird er/sie tatsächlich für die Person gehalten, die das jeweilige Ereignis nicht nur gehört, sondern selbst erlebt hat. Ähnlich verhält es sich auch beim Lesen von Bildern. Ist das Bild ansprechend und leicht lesbar, können wir eintauchen in die Bildwirklichkeit, und die Bilderfahrung in den eigenen Erfahrungsschatz aufnehmen. Doch tatsächlich entspricht weder die gut erzählte Geschichte, noch das ansprechende Bild der Realität. Es scheint, als wollten wir das nicht wahr haben. Snyder fasst dies wie folgt zusammen:

„Ich bin immer wieder verblüfft, wie sehr viele von uns dazu neigen, die grundlegenden und offenkundigen Diskrepanzen zwischen dem Bild und der Erfahrung, die wir beim Sehen des Abgebildeten machen, auszublenden und weiter daran festzuhalten, dass das Bild tatsächlich ein Ersatz für diese Erfahrung ist. Diese Überzeugung entsteht, weil wir das, was wir als Gesehenes berichten könnten, mit dem verwechseln, wie wir das Berichtete gesehen haben würden.“⁵

Wann ist ein Bild ansprechend genug, um Realitätsnähe aufzuweisen (wonach beurteilen wir, ob die Geschichte „gut“ erzählt ist?). Darauf wird sich keine eindeutige Antwort finden – wir fühlen uns angesprochen (visuell oder verbal) oder eben nicht. Grundlage ist wohl der persönliche Erfahrungsschatz, den jede/r einzelne mit sich trägt und vermehrt und den wir aus „wahren“ Begebenheiten gesammelt haben. Der/die FotografIn greift bei der Aufnahme eines Bildes auf den eigenen Erfahrungsschatz

³ Snyder in Wolf 2002: 30

⁴ Der Begriff *Gegenstände* bezeichnet hier nicht nur statische Dinge, sondern meint auch Ereignisse und Erfahrungen.

⁵ Snyder in Wolf 2002: 35

zurück, wie es auch der/die BetrachterIn macht. Die Konstante, die wir also zwischen Realität und Abbild suchen, ist eine durchaus schwer fassbare – sie setzt sich zusammen aus der Tradition aller Beteiligten: „*Wenn beim Abbilden etwas gegeben ist, dann sind das die Traditionen des Bildermachens und die Auffassungen darüber.*“⁶ So ergibt sich ein durchaus interessanter Sachverhalt im Umgang mit der Fotografie – wir nehmen nur, was uns zufällt, alles andere lassen wir beiseite. Es wird nichts als Halbwahrheit angenommen. Snyder schreibt, wir würden nur nehmen, was wir zu suchen gelernt hätten.⁷

Die Frage nach der fotografischen Wirklichkeit bezieht sich somit auf ein Element, das die gesamte Fotografiegeschichte durchzieht: die Frage nach dem Realitätsbezug. Egal ob wir die physikalischen Praktiken mit der *Camera Obscura* vor 2000 Jahren besprechen, oder die chemischen Errungenschaften der *LichtzeichnerInnen* im 19. Jahrhundert, oder über die neuesten Erkenntnisse in der Welt der *Digicams* diskutieren – die Beteiligten aller Epochen der Fotografie stellen an irgendeinem Punkt ihres fotografischen Schaffens die Frage, ob wir tatsächlich in der Lage sind, ein Abbild der Realität machen zu können. Die Antworten darauf sind vielfältig und decken die Palette von Fotografie als Traum bis hin zur Fotografie als Beweis ab.

Indem wir als BetrachterInnen Bilder lesen, weben sich diese in unsere Welt ein. Wir können diesen Vorgang aus zwei Perspektiven betrachten – das Bild wird Teil unserer Welt, oder wir verlagern unsere Welt in das Bild. Ernst Gombrich meint, ein Bild zu betrachten und zu befragen sei als blickten wir durch ein Fenster auf die Welt.⁸

Besteht dann immer noch die Möglichkeit, das Fenster zu schließen, wenn mir danach ist? In jedem Fall gibt uns das Fenster die Möglichkeit, dass wir uns einer „fremden“ Sache nähern und uns dann vorzugaukeln, dass wir durch das Bild die tatsächliche Sache, die es zeigt, betrachten können. Sobald sich die Bilder über unsere tatsächlichen Erfahrungen erheben, wird es vielleicht Zeit, das Fenster zu schließen.

Der Glaube daran, realistisch sehen zu können, braucht eine Ursache – diese Ursache steckt in dem Verlangen, Dinge realistisch darzustellen. Um die Brücke zu schlagen zwischen einem realistischen Darstellungsversuch und dem realistischen Sehen

⁶ Snyder in Wolf 2002: 59

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. Snyder in Wolf 2002: 27

brauchen wir ein Brückenglied – ein Modell, eine Stütze. Wie soll ich begreifen, was passiert, was ich glauben kann und darf? Was ist Bild, was ist Abbild und was ist die Welt? Eine von vielen möglichen Antworten gibt Snyder, wenn er schreibt, dass „*erst wenn man das Sehen als bildlich begreift*“ – also akzeptiert, dass wir in Bildern sehen – „*lassen sich Mittel zum Transformieren, Übersetzen oder Kopieren des Sehbildes ersinnen*.“⁹ Es geht hier weniger um umfassende Antworten auf die Fragen nach Bild, Abbild und Welt, als darum, dass ein Realitätsanspruch an die Fotografie nur schwer gestellt werden kann.

2.2 Das Wesen der Fotografie

Bilder umgeben die Menschen schon seit Tausenden von Jahren, in manchen Zeiten spielten sie eine sehr große Rolle, in manchen nicht. Ich würde behaupten, in unserer Zeit gibt es Bilder von großer Belanglosigkeit und dennoch spielen sie eine gewaltige Rolle.

Der Grund dafür liegt in der Tatsache, dass vor ungefähr 180 Jahren ein völlig neuer Typ Bild erfunden und bis heute erfolgreich verbreitet und etabliert wird – das Foto. Das fotografische Spielfeld hat sich in diesen 180 Jahren enorm verändert, die Diskussion über den Realitätsbezug von Fotografie wird nach wie vor geführt und die Fotografie wirkt darin im Positiven wie im Negativen.

Warum hat es die Fotografie in so kurzer Zeit geschafft, sich in unser Leben einzuschleichen – ins öffentliche, wie ins private? Die Fotografie hat sich zu einer Kulturtechnik entwickelt – wir erlernen den Umgang mit ihr offenbar wie das Sprechen, das Lesen oder das Rechnen. Der einzige Unterschied besteht darin, dass wir das Produzieren und Lesen von Fotografien kaum in der Schule lernen. Beide Fähigkeiten (das Erzeugen und das Lesen von Bildern) beherrschen und wenden wir im Alltag an. Meist bemerken wir es nicht – es passiert auf der Straße, im Supermarkt, im Job, im Urlaub, auf der Toilette etc. Und wenn wir gerade weder beim Bildermachen, noch beim Bilderlesen sind, beschäftigen uns die Assoziationen, die gemachte oder gelesene Fotos in uns hervorrufen.

Der Begriff *Fotografie* kommt aus dem Griechischen und besteht aus den beiden Wörtern *photos* (Licht) und *graphein* (einritzen). Zusammen ergeben sie im Deutschen

⁹Snyder in Wolf 2002: 28

die Entsprechung des *Lichtzeichnens* oder des *Zeichnens mit Licht*. Durch diese Entschlüsselung kann das Wesen der Fotografie zum einen als ein vom Licht abhängiger Prozess begriffen werden und zum anderen als eine gestalterische bzw. abbildende Tätigkeit. Beides trifft zu und ist haltbar, jedoch für eine Wesensbeschreibung nicht ausreichend. Ausgehend von den Alltagserfahrungen, die wir mit der Fotografie machen, kann die Fotografie in folgende Untergruppen geordnet werden:

Berufsfotografie und Amateurfotografie können weiter in Untergruppen unterteilt werden, die anhand der jeweiligen Motive benannt werden – Landschafts-, Objekt-, Porträt-, Reportage-, Aktfotografie, etc. Solcherlei Klassifizierungen sind jedoch nicht dazu geeignet, das Wesen der Fotografie auch nur annähernd zu beschreiben oder in eine gewisse Ordnung zu bringen.

Roland Barthes schreibt von einer Unordnung, der die Fotografie an sich unterliegt. Jegliche Einteilung, die versucht, die Fotografie fassbar zu machen, scheitert an dieser Unordnung, so Barthes. Er führt dabei an, dass es *die* Fotografie an sich nicht geben könne – es gebe nur *eine* Fotografie, was daraus resultiert, dass ein Moment, ein Augenblick nicht *die* Fotografie hervorbringen kann, sondern nur „eine“ von vielen möglichen Fotografien.¹⁰

Im folgenden Abschnitt werden wesentliche Merkmale der Fotografie dargestellt, womit ich versuche, eine gewisse Ordnung innerhalb dieser Arbeit zu erstellen.

Unwiederholbarkeit

Eine Fotografie stellt an einer Bildoberfläche gewisse Ausschnitte einer Szene dar. Der jeweilige Moment innerhalb dieser Szene passiert ein einziges Mal und ist somit unwiderruflich und auch unwiederholbar. Die Fotografie hält dieser Tatsache entgegen, dass sie diesen speziellen Augenblick, der nie wieder stattfinden wird, unzählige Male reproduzieren kann. So hält Barthes fest, dass die Fotografie als das „*absolute Besondere..., die unbedarfte Kontingenz..., die Tyche..., der Zufall..., das Zusammentreffen... und das Wirkliche in unerschöpflichem Ausdruck*“¹¹ begreifbar werden kann.

¹⁰ Vgl. Barthes 1985: 11

¹¹ Ebd. S. 12

Stille und Bewegungslosigkeit

Fotografien haften an einer Oberfläche und bewegen sich nicht. Im Gegensatz zu anderen technischen Bildern¹², wie zum Beispiel Videobildern sind sie auch still und tönen nicht – sprechen unseren Sehsinn an. Durch diese beiden Eigenschaften unterscheiden sie sich nicht von anderen unbewegten Bildern – Höhlenmalereien, Ölgemälde, Glasmalereien, Druckgrafiken, etc.

Einbildung und Apparat

Vilém Flusser nennt die Bilder vor Erfindung der Fotografie „*apparatlose Bilder*“¹³. Der große Unterschied zwischen Fotografien und den *apparatlosen Bildern* besteht darin, dass die Herstellung vom Menschen auf den Apparat übertragen wird. Ziel dabei ist es, eine wirksamere, neue und andere Einbildungskraft bei den RezipientInnen hervorzurufen. Es führt sogar soweit, dass Erkenntnisse in Form von Fotografien sichtbar werden (z.B. Mikroskopie). Was der Apparat nicht erreichen kann, was rein die menschliche Vorstellungskraft hervorbringen kann, bleibt weiterhin den *apparatlosen Bildern* vorbehalten.

Dualismus: Fotografie und Motiv

Der Dualismus von Fotografie und Motiv besteht darin, dass es keine Fotografie ohne Motiv, ohne Referenten, gibt.¹⁴ Diese Abhängigkeit wirft die Frage danach auf, warum ein gewisser Augenblick festgehalten wurde und nicht ein anderer. Die Frage nach Absichten oder Zufällen rückt damit ins Zentrum. Eine Ursache für die Unordnung in der Fotografie sieht Barthes in der Abhängigkeit zwischen Fotografie und Motiv. Die Frage – Warum dieser und nicht jener Augenblick? – kann unendliche viele Antworten finden. „*Von Natur aus hat die Fotografie [...] etwas Tautologisches: eine Pfeife ist hier stets eine Pfeife, unabdingbar.*“¹⁵

¹² Technische Bilder (Fotografie, Videobilder, etc.) stehen hier im Gegensatz zu handwerklichen Bildern (Malerei, Holzschnitt, Radierung, etc.)

¹³ Flusser 1997: 80

¹⁴ Vgl. Barthes 1985: 13

¹⁵ Ebd. Barthes bezieht sich hier auf das Ölgemälde von René Magritte auf dem eine Pfeife zu sehen ist unter der geschrieben steht: „*Ceci n'est pas une pipe.*“ (Dies ist keine Pfeife.)

Drei Tätigkeiten

*„Eine Fotografie ist ein Treffpunkt widersprüchlicher Interessen: dem des Fotografen, des Fotografierten, des Betrachters und dessen, der die Fotografie verwendet.“*¹⁶ Eine weniger philosophische Beschreibung der Fotografie basiert auf der Frage, was mit einer Fotografie gemacht werden könne. Ich kann ein Foto machen, ich kann es ansehen und ich kann in einem Foto sein. Es gibt den/die ProduzentIn der Fotografie - die Person, welche die Kamera bedient und somit einen Augenblick festhält. Die Fotografie wird gemacht, damit sie zu einem späteren Zeitpunkt von einer oder mehreren weiteren Personen betrachtet wird. Und es gibt jemanden oder etwas, der, die oder das auf der Fotografie sichtbar ist – ein Motiv, das zumindest vor dem Moment des Fotografierens besteht, später jedoch nur durch den fotografisch-dokumentarischen Moment wahrgenommen wird. Um im Umgang mit den drei Betätigungsfeldern innerhalb der Fotografie begriffliche Unordnung zu vermeiden, werden in dieser Arbeit folgende Bezeichnungen für die AkteurInnen in den Betätigungsfeldern verwendet:

- FotografIn = ProduzentIn einer Fotografie; Person die den Apparat bedient, um einen Moment von vielen festzuhalten;
- RezipientIn = Person, an die eine Fotografie gerichtet ist bzw. die sich eine Fotografie ansieht;
- Motiv = Person oder Ding, die/das auf einer Fotografie abgebildet ist;

Beziehungsgeflecht: Motiv – FotografIn – RezipientIn

Somit ist ersichtlich, dass eine Fotografie von zumindest drei verschiedenen Faktoren abhängig ist und von dem Verhältnis, in dem diese Faktoren zueinander stehen. Durch den Akt des Fotografierens entsteht ein kompliziertes Beziehungsgeflecht, über dessen Relevanz sich die Beteiligten meist nicht bewusst sind. Wer weiß von sich selbst, auf wie vielen Bildern er/sie abgebildet ist und was mit diesen Bildern geschieht? Wer weiß, wie viele Bilder er/sie sich in seinem/ihrer Leben bereits angesehen hat und wie viele sich davon im eigenen Gedächtnis eingebrannt haben? Wer weiß, wie viele Bilder er/sie bereits selbst gemacht hat, an die er/sie sich ebenso wenig erinnert, wie an die Bilder, die im Gedächtnis abgespeichert sind?

¹⁶ Berger in Hamann 2001: 21

Ich stelle die Behauptung auf, dass die meisten ÖsterreicherInnen im Laufe ihres Heranwachsens mit allen drei Faktoren bzw. Betätigungsfeldern der Fotografie vertraut gemacht werden. Manche Menschen übernehmen öfter die Motivrolle, andere die FotografInnenrolle, andere sehen sich die Bilder lieber an, als sie zu machen oder in ihnen zu sein.

Spannung entsteht erst, wenn betrachtet wird, was innerhalb des Beziehungsgeflechtes passiert, wie der/die Fotografin mit dem Motiv kommuniziert, was das Motiv an RezipientIn und Fotografin weitergibt und was der/die RezipientIn mit der Information macht, die er/sie über die Beziehung Fotografin/Motiv erfährt.

Selektivität – keine Authentizität

Eine Fotografie kann nie das Bild bzw. das Abbild eines Sachverhaltes sein, was jeglichen Anspruch auf Authentizität in Frage stellt. Vilém Flusser beschreibt eine Fotografie als eine Reihe von Begriffen, über welche der/die Fotografin bezüglich einer Szene verfügt. Jede Szene bedeutet wiederum einen Sachverhalt. Um zur Fotografie zu gelangen, muss sich der/die Fotografin das Bild erst vorstellen (imaginieren), dann begreifen, um zuletzt „*techno-imaginieren*“¹⁷ zu können (ein Bild mittels fotografischer Technik umzusetzen). Die *Imagination* ist im Sinne Flussers die Fähigkeit, die Welt der Sachlagen auf Szenen zu reduzieren, und umgekehrt die Szenen als Ersatz für Sachlagen zu entschlüsseln.¹⁸

Grundsätzlich kann eine Fotografie, auch wenn sie den Anschein dazu bietet, nicht objektiv sein. Gründe finden wir in einer Vielzahl an Entscheidungen und Zufällen, die ein/e Fotografin zu bewältigen hat, bevor er/sie eine Fotografie hervorbringen kann: Technische Ausrüstung, Filmmaterial, Lichtverhältnisse, Zeit-/Blendenverhältnis, Setting bzw. Inszenierung, Motiv, Betrachtungswinkel bzw. Perspektive, Bildausschnitt, Augenblick.¹⁹

„*Fotografien, die Objektivität vorgaukeln, hätten eigentlich auch ohne Fotografen gemacht werden können.*“²⁰ Sollte ein/e Fotografin für eine ihrer/seiner Fotografien Authentizität bzw. Objektivität im Bezug auf das Abgebildete beanspruchen, kann dies

¹⁷ Vgl. Flusser 1997: 28

¹⁸ Siehe auch: Politik und Medien in Wechselwirkung, Kapitel 2.4.2, Seite 32

¹⁹ Vgl. Lueger 2000: 171

²⁰ Flusser 1997: 78

unter Betrachtung der genannten selektiven Aspekte widerlegt werden, es gibt keine „authentische“ Fotografie. Die Vielzahl der Möglichkeiten, die einer Fotografie zugrunde liegt, stellt sich dem Anspruch auf Authentizität entgegen. Solange ein Mensch als FotografIn ausschlaggebend für die Entstehung eines Bildes ist, kann durch den subjektiven Selektionsprozess keine Authentizität eingefordert werden.

Warum fotografieren wir?

*„Wenn wir Angst haben, schießen wir. Sind wir aber nostalgisch gestimmt, machen wir ein Foto.“*²¹ Was verleitet uns dazu, in allen möglichen und unmöglichen Situationen zu fotografieren? Einfache Gründe bestehen in der Suche nach Zerstreuung und Ablenkung, sowie im Bedürfnis, die Fotografie als Ausdrucksmittel zu verwenden. In der Folge erläutere ich Ursachen des Fotografierens, die sich auf unser gesellschaftliches Zusammenleben auswirken. Ich lege dabei weniger Wert auf eine vollständige Aufzählung aller möglichen Ursachen als auf eine Hervorhebung jener Punkte, die uns, abseits von Kunst und beruflicher Notwendigkeit, zum Fotografieren verleiten:

Das Memento mori

Ein Grund zu fotografieren ist die Angst, Liebgewonnenes irgendwann nicht mehr bei uns zu haben und womöglich zu vergessen. Dabei geht es weniger um die Angst vor dem tatsächlichen Verlust als vielmehr um das Verlangen, das, was uns lieb ist, jederzeit abrufbar zu haben – auch wenn er/sie/es weit weg ist. Wir sind verleitet zu fotografieren, um uns leichter zu erinnern und räumliche wie zeitliche Distanz zu überwinden. Roland Barthes verweist in diesem Zusammenhang immer wieder auf den Zusammenhang zwischen dem Tod und der Fotografie. In verschiedensten Publikationen und Interviews weist er darauf hin, wie sehr die Vergänglichkeit der Fotografie anhaftet und wie sehr diese einen Versuch darstellt, die Vergänglichkeit zu überwinden.

„Es stimmt, das Foto ist ein Zeuge, aber ein Zeuge dessen, was nicht mehr ist. [...] Und das ist ein gewaltiges Trauma für die Menschheit, ein Trauma, das sich ständig erneuert. Jeder Akt der Lektüre eines Fotos, [...], jeder Akt des Einfangens und Lesens eines Fotos ist implizit und in verdrängter Form ein

²¹ Sontag 1980: 21

*Kontakt mit dem, was nicht mehr ist, das heißt mit dem Tod. [...] So jedenfalls erlebe ich die Fotografie: als ein faszinierendes und trauervolles Rätsel.*²²

Susan Sontag führt diesen Gedanken noch einen Schritt weiter, indem sie von der Fotografie als „*elegischer Kunst*“ spricht – sie bezeichnet diese Steigerungsform sogar als „*eine von Untergangsstimmung überschattete Kunst*“²³. Der Todesbezug scheint uns vor den Kopf zu stoßen, doch im selben Moment ist genau dieser Aspekt der Fotografie wohl ein sehr gut nachvollziehbarer – für LaienfotografInnen bis hin zu FotojournalistInnen. So sind für Sontag auch jene Menschen die größten „*Fotonarren*“, die in irgendeiner Form ihrer Vergangenheit beraubt sind.²⁴

Es besteht die Annahme, dass jede Fotografie eine Art *Memento mori* darstelle. Momente werden selektiert und eingefroren, Zeit wird dabei festgehalten – mit der Fotografie können wir als FotografInnen und RezipientInnen Anteil haben an der Vergänglichkeit und Veränderbarkeit aller Dinge. Die Fotografie nimmt es also mit einer der Urängste des Menschen auf – mit der Todesangst.

Das Verlangen nach Beachtung und die Beweisführung

Eine weitere Ursache, die uns zum Fotografieren verleitet, steckt in dem Verlangen, anderen Menschen Beweisstücke unserer Erfahrungen vorzulegen. Ansinnen dabei ist meist, Beachtung in der eigenen Gesellschaft zu erlangen. Mit Fotos können wir schockieren, erfreuen, beleidigen, erregen, angeben – jedenfalls wird uns eine gewisse Form von Beachtung entgegengebracht. Die Fotografie hat sich im Laufe der letzten drei Jahrzehnte zu einem alltäglichen Zeitvertreib entwickelt. Nicht zu unterschätzen ist bei näherer Betrachtung dieses Zeitvertreibs der Druck, den die Fotografie auf viele von uns ausübt. Es geht darum, zur rechten Zeit am rechten Ort zu sein. Die lose Erzählung einer Sache scheint nicht mehr auszureichen, Kleinigkeiten im Alltag werden via Handyfotografie oder Digicam zu Highlights. Die Fotografie kommt abseits von Profession oder Kunst zum Einsatz. Sie wird zum Tagebuch und zum steten Beweismittel für uns selbst und für andere. Wir wollen beweisen, dass wir nicht nur leben, sondern Dinge erleben.

²² Barthes in Wolf 2002: 85

²³ Sontag 1980: 21

²⁴ Vgl. Sontag 1980: 16

Freizeit und Urlaub sind wiederum stark mit Tourismus verknüpft. Menschenmassen verlassen zu gewissen Jahreszeiten ihre gewohnte Umgebung, erkunden andere Orte und wollen das Erlebte in der „Fremde“ festhalten, mitnehmen und zu Hause vorweisen. Auch wenn nicht jede Person einer Reisegruppe eine eigene Kamera mit sich führt, so können wir davon ausgehen, dass zumindest ein Teil eines Paares, oder zumindest ein Mitglied einer Familie eine eigene Kamera auf Reisen verwendet.

Es ergibt sich ein interessanter Widerspruch daraus, dass die Fotografie als Beweismittel für Erfahrungen und Erlebnisse eingesetzt wird, ist doch gleichzeitig die Erfahrbarkeit von Dingen und Erlebnissen durch das Hantieren mit der Kamera eingeschränkt. Erlebnisse werden verweigert, indem man sie nur mehr auf ihren ästhetischen Gehalt und auf die fotogenen Eigenschaften hin untersucht. Indem wir fotografieren, sind wir dermaßen beschäftigt, dass wir nicht mehr am eigentlichen Erlebnis teilhaben können. Wir reisen, um möglichst viel zu fotografieren, und wir fotografieren, um möglichst viel dieser Reise zu beweisen und nachvollziehbar zu machen - für jene, die nicht dabei waren und für die Zukunft, in der man das Erlebte schon längst vergessen haben wird.²⁵

Susan Sontag beleuchtet dieses Phänomen von einer weiteren Perspektive. Nachdem wir als TouristInnen immer wieder vor die Herausforderung gestellt sind, mit uns „fremden“ Aspekten in einem „fremden“ Umfeld umzugehen, schieben wir zwischen uns und alles Ungewöhnliche, dem wir begegnen, eine Kamera. Die Ursache für dieses Verhalten sieht Sontag darin, dass wir einfach nicht wüssten, wie wir angemessen reagieren sollten. So scheint die Lösung mit der Kamera vor dem Gesicht eine logische – wir müssen unserem Gegenüber, unserem *Fremdsein* somit nicht in die Augen sehen. Für Sontag betrifft das besonders Menschen aus bestimmten Arbeitsverhältnissen:

„So wird Erfahrung in eine feste Form gebracht: stehen bleiben, knipsen, weitergehen. Diese Methode kommt insbesondere jenen Touristen entgegen, die zu Hause einer erbarmungslosen Arbeitsethik unterworfen sind – den Deutschen, Japanern, Amerikanern. Die Handhabung einer Kamera dämpft die Unruhe, die ständig unter Stress arbeitende Menschen empfinden, wenn sie Urlaub machen und sich nur amüsieren sollen. Aber nun haben sie „etwas zu tun“, das auf angenehme Art und Weise an Arbeit erinnert: sie dürfen fotografieren.“²⁶

²⁵ Vgl. Sontag 1980: 15, 16

²⁶ Sontag 1980: 15,16

Auch wenn Sontag hier sehr streng kategorisiert, indem sie Menschen aus Japan, Amerika und Deutschland einer unbestimmten Menge anderer Menschen gegenüberstellt – der Zusammenhang zwischen Arbeitsethik und dem Verhalten im Urlaub scheint evident.

Die Einheit einer Gruppe schaffen und bestätigen

In der Zeit zwischen 1905 und 1914²⁷ wird die Fotografie im mitteleuropäischen Raum gesellschaftsfähig und zu einem unverzichtbaren Mittel, die einzelnen Kollektive innerhalb der Gesellschaft zu beweisen und zu bestätigen. Die Fotografie wird im engen Familienkreis bis hin zu hohen öffentlichen Festtagen eingesetzt. Auch hier besteht die Aufgabe der Fotografie darin, ein gewisses Verlustgefühl zu verhindern. Bestimmte Rituale im Leben jedes/r Einzelnen finden meist nur einmal statt und wollen daher festgehalten werden. Die Fotografie gibt uns die Möglichkeit, Momente, die ein Kollektiv erst zum Kollektiv machen (wie Dorffeste, religiöse Feiertage, Geburtstage oder Brauchtumsfeste) auf einem Papier als Abbild und somit in unserer Erinnerung abzuspeichern. Zum anderen hilft sie uns, das Kollektiv auch dann zu bestätigen, wenn gerade keiner dieser hohen Feiertage zelebriert wird oder die Zeiten der Feierlichkeiten längst vergangen sind. Selbst wenn eine Gemeinschaft, wie die Familie, mit dem Tod des Familienoberhauptes (z.B. Großvater oder Großmutter) den Zusammenhalt verliert und nicht mehr als Kollektiv funktionieren kann – die Fotografien aus jener Zeit, als die Enkelkinder noch am Schoße des Großvaters unter dem Christbaum saßen, beleben das Kollektiv von Zeit zu Zeit aufs neue, und wenn sie nur eine Person im Verwandtenkreis dazu motivieren, ein jährliches Verwandtentreffen abzuhalten. Wir können unser Kollektiv also auch dann erneuern und bestätigen, wenn wir die Fotografien unserer gemeinsamen Rituale ansehen. Was wir dabei sehen, sind nicht nur die Feierlichkeiten an sich, es wird auch genauestens dokumentiert, wer dabei war und somit Teil des Kollektivs ist. Pierre Bourdieu bezieht sich auf Durkheim, wenn er schreibt,

„dass die Funktion von Festen darin besteht, die Gruppe zu neuem Leben zu erwecken, sie neu zu erschaffen, so versteht man, warum die Fotografie hier die Rolle spielt, die sie spielt: Sie ist ein Mittel, die großen Augenblicke des gesellschaftlichen Lebens, in denen die Gruppe ihre Einheit aufs neue bestätigt, zu feiern.“²⁸

²⁷ Vgl. Bourdieu in Bourdieu, Boltanski u.a. 1981: 31

²⁸ Bourdieu in Bourdieu, Boltanski u.a. 1981: 33

Interessant erscheint dabei auch die Frage, ob denn nun die Fotografie bereits Teil unserer Rituale ist und inwiefern sie diese bestimmt. Sobald der/die FotografIn zu einem fixen Bestandteil unserer Feierlichkeiten wird, besteht bereits ein Kodex darüber, was unbedingt fotografiert werden müsse und was keinesfalls fotografiert werden dürfe. Mit anderen Worten – auch der/die FotografIn war und ist damit gezwungen, sich an ein gewisses Protokoll innerhalb verschiedener Rituale zu halten.²⁹

Besitz, Kontrolle und Macht ergreifen³⁰

„Und es gibt vielleicht keine Tätigkeit, die uns so gut auf das Leben mit diesen gegensätzlichen Einstellungen vorbereitet, wie das Fotografieren, [...]. Auf der einen Seite schärft die Kamera den Blick im Dienst der Macht – des Staates, der Industrie, der Wissenschaft. Auf der anderen Seite intensiviert sie den Blick in jenem mythischen Raum, den wir Privatleben nennen.“³¹

Wenn ich den Fotoapparat zur Hand nehme, erscheint er mir immer wieder unschuldig. Wenn mir hingegen eine Kamera entgegengestreckt wird, ich mich in der Linse spiegeln kann und zum Motiv werden soll, fällt diese Unschuld ab; die Kamera wird mir unheimlich. Einen Gegenstand oder Menschen zu fotografieren bedeutet, sich zu nähern - auf eine Art und Weise, die uns ohne Kamera unmöglich wäre. Natürlich ist diese Annäherung abhängig vom Kameratyp und dem Verhalten des/der FotografIn – dennoch, auch wenn der/die FotografIn sensibel und die Kamera unauffällig ist, in gewisser Weise nimmt er/sie sich einer Sache an, hält sie fest, nimmt einen kleinen Teil von ihr in Besitz. Der/die FotografIn weiß ein wenig mehr über die jeweilige Sache als die anderen. Sontag beschreibt diesen Vorgang wie folgt: *„Fotografieren heißt, sich das fotografierte Objekt aneignen. Es heißt, sich selbst in eine bestimmte Beziehung zur Welt setzen, die wie Erkenntnis – und deshalb wie Macht – anmutet.“³²*

Wir können nach Sontag drei verschiedene Arten der Besitzergreifung mittels Fotografie unterscheiden:

1. Wir halten einen kleinen Teil einer Person oder eines Gegenstandes fest.
2. Wir werden zu KonsumentInnen eigener und fremder Erfahrungen.

²⁹Vgl. Bourdieu in Bourdieu, Boltanski u.a. 1981: 35

³⁰ Folgender Abschnitt bezieht sich auf Gedanken von Susan Sontag.

³¹ Sontag 1980: 169

³² Sontag 1980: 10

3. Wir vervielfältigen Bilder, lehnen die Erfahrung ab und begnügen uns mit der Information, die uns ein vervielfältigtes Bild übermittelt.³³

Macht über etwas zu erlangen, bedeutet nicht nur, einen Gegenstand als wertvoll einzustufen und deshalb durch ein Foto zu erheben, es bedeutet auch Besitznahme und im weiteren Sinne eine gewisse Kontrolltätigkeit. In der Alltagsfotografie mag dies noch nicht so offensichtlich sein. Sobald wir jedoch mit konzentriertem Auge auf die Suche nach Kameras durch verschiedene Städte dieser Welt gehen, werden wir die Kontrollmacht, die mit der Fotografie einhergeht, nicht mehr abstreiten. Kameras begleiten uns auf Spaziergängen ebenso wie bei der Erledigung unserer täglichen Geschäfte. Zu Beginn noch schockiert über die Kameras im öffentlichen Raum, gewöhnen wir uns allmählich an das Gefühl, beobachtet zu sein. Mit jeder Überwachungskamera steigt unser Sicherheitsanspruch und zugleich wird unsere Sicherheit in Frage gestellt. Wenn Kameras im Alltag so *normal* sind wie Gurte im Auto oder Haushaltsversicherungen, wird nicht mehr danach gefragt, wovor wir uns schützen und absichern.

Mit der Fotografie entwickelt sich innerhalb des 20. Jahrhunderts ein gewisser Kontrollwahn, der mit unserem Streben nach Sicherheit verknüpft ist und zugleich ein Suchtverhalten. Wenn es ein gewisses Foto gibt, sind unendlich viele weitere Fotos derselben Sache möglich. In der unendlichen Vielfalt liegt auch die Möglichkeit, ein unendlich großes Bild aus kleinen Bruchstücken zusammenzubauen und niemals wird der Moment erreicht, in dem das große Bild vollendet sein wird.

Das Verlangen nach immer neuen Bildern kann mit unserem Konsumverhalten verglichen werden. Konsum bedeutet ursprünglich *verbrennen, verbrauchen*³⁴. Indem wir fotografieren, Bilder machen und lesen, verbrauchen wir sie und erzeugen im gleichen Zuge das Verlangen nach neuen, unverbrauchten Bildern.

³³ Vgl. Sontag 1980: 148,149

³⁴ Vgl. ebd. 171

2.3 Bild versus Text

„Wenn ich die Geschichte in Worten erzählen könnte, brauchte [sic] ich keine Kamera herumzuschleppen.“³⁵ Was wirkt stärker auf uns – Bild oder Text? Eine Frage, die verschiedenen Zeitaltern gemäß unterschiedlich beantwortet werden muss.³⁶ Bilder und Texte fungieren seit jeher für den Menschen als Systeme von Zeichen – als Codes. Die Zeichen ersetzen Phänomene aus der Wirklichkeit und dienen der zwischenmenschlichen Kommunikation. Die Kommunikation dient dazu, den Abgrund zwischen Mensch und der Welt zu überbrücken. Wenn wir uns heute verstärkt an Bildern bzw. Fotografien orientieren, dann scheint es, als würden wir uns zurückbesinnen auf einen Zustand, bevor das Alphabet als Code durch den Buchdruck in beschleunigter Form verbreitet wurde.

2.3.1 Drei Zeitalter

Um die Frage nach dem Kräfteverhältnis zwischen Bild und Text zu beantworten, werden hier nach Vilém Flusser drei Zeitalter unterschieden:³⁷

1. Das Zeitalter vor dem Buchdruck
2. Das Zeitalter seit dem Buchdruck bis hin zur Erfindung der Fotografie
3. Das Zeitalter seit Erfindung der Fotografie

Ad. 1 Das Zeitalter vor dem Buchdruck³⁸

Die menschliche Bilderpraxis (die Erschaffung von Abbildern einer möglichen Wirklichkeit) zählt zu den ältesten Kulturtechniken überhaupt. Es liegen bisher keine zuverlässigen Quellen vor, aus denen sich Sinn, Ursprung und Funktion von steinzeitlichen Höhlenmalereien erschließen lassen.³⁹ Es bleibt uns nur die Annahme, dass bereits lange vor Erfindung der Schrift Bilder als Kommunikationsmittel eingesetzt wurden.

³⁵ Hine in Sonntag 1980: 175

³⁶ Vgl. Flusser 1997: 25f.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Vgl. ebd. 22f.

³⁹ Vgl. Sachs-Hombach in Huber/Lockemann/Scheibel 2002:12

Ein Bild kann als Oberfläche⁴⁰ betrachtet werden, deren Bedeutung durch den/die RezipientIn erfasst wird, wenn er/sie die Symbole kennt und den Code entschlüsseln kann. Ein Bild kann in alle Richtungen gelesen werden, die Entscheidung darüber, wo man beginnt ein Bild zu lesen und wo man endet, bleibt dem/der RezipientIn vorbehalten.

Ursprünglich ist die Beziehung zwischen den Bildern und den Dingen, die auf Bildern dargestellt werden, in einen mythischen oder auch mystischen Kontext gestellt. Die Anfänge der Bildgeschichte werden bisher in sehr geringem Ausmaß beleuchtet, worin vielleicht auch begründet ist, dass diesem Anfang der Geschichte des Bildes eine gewisse magische Kraft zugeschrieben wird. Dieser Bildzauber liegt der Annahme zugrunde, dass Bild und Motiv nur schwer unterscheidbar scheinen und als magische Einheit wahrgenommen werden.⁴¹

Ad 2 Das Zeitalter seit dem Buchdruck⁴²

Durch die Erfindung der Schrift (lange Zeit vor dem Buchdruck) werden neue Zeichen eingeführt, anhand derer es möglich ist, Bilder in Zeilen aufzugliedern. In diesem Prozess wird ein Bild zerlegt – jede Zeile erklärt eine Szene. Die einzelnen Symbole des Bildes werden nach einer bestimmten Ordnung, einer linearen (der Zeile folgenden) Ordnung aufgeteilt. Beim Lesen eines Bildes ist die Leserichtung nicht vorgegeben. Der Text gibt im Gegensatz dazu Anfang und Ende vor - je nach Schrift wird von rechts nach links, von links nach rechts, von oben nach unten oder von unten nach oben gelesen.

Es handle sich bei dieser Veränderung um eine Revolution im Bezug auf unsere Zeiterfahrung, so Flusser. Indem der Mensch die einzelnen Symbole aus der ungeordneten Wirklichkeit in ein Bild setzt und sie mit der Begrenzung des Bildes in einem ersten Schritt ordnet, bringt er in einem zweiten Schritt die Ereignisse in Form von Texten in einen „*Strom des unwiderruflichen Fortschritts*“.⁴³ Flusser sieht darin den Beginn unseres historischen Bewusstseins. Vor dem Buchdruck blieb diese Revolution den Schriftgelehrten vorbehalten, mit dem Buchdruck konnte sich diese neue Zeiterfahrung erst auf das Bildungsbürgertum und mit dem Einführen der

⁴⁰ Vgl. Flusser 1997: 22

⁴¹ Vgl. Baacke/Röll 1995: 142f.

⁴² Vgl. Flusser 1997: 26f.

⁴³ Ebd. 26

Volksschulpflicht und der Industrierevolution auch auf weite Teile der Bevölkerung (im Europa des 19. Jahrhunderts) ausweiten.

Flusser beschreibt diesen Vorgang als „*einen Sieg der Texte über die Bilder – der Wissenschaft über die Magie*“⁴⁴, der noch andauert und sich erst allmählich in allen Regionen der Welt durchsetzt. Wenn dieser Vorgang im Hinblick auf die Distanz des/r RezipientIn zum jeweiligen Ereignis betrachtet wird, liegt das Bild näher beim Ereignis und der Text bereits einen Schritt weiter entfernt. Das Bild, das das Ereignis bereits verschlüsselt hat, wird vom Text noch einmal kodiert.⁴⁵

Ad 3 Das Zeitalter seit Erfindung der Fotografie⁴⁶

Wenn wiederum Bilder das Alphabet ersetzen, was passiert mit unserer Zeiterfahrung, die wir uns im Laufe der *Schriftrevolution* angeeignet haben? Wenn die Annahme Flussers stimmen sollte, dass wir erst mit der Verbreitung der Schrift beginnen, den Fortschritt der Geschichte zu erfassen, dann stehen wir nun vor der Frage, ob uns Bilder, die im Vergleich zu Texten wieder stärker erscheinen, unser historisches Bewusstsein wieder nehmen können.

Tatsächlich sind wir heute in hohem Maße von Bildern beherrscht, jedoch nach wie vor von Texten abhängig. Die Bilder heute unterscheiden sich von jenen vor Erfindung der Fotografie, durch die Art der Herstellung – Malerei und Druckgrafiken entstehen durch Handwerk, Fotografien und Videobilder entstehen zumeist durch Technik.

„[...] das revolutionär Neue an Techno-Bildern ist, dass sie Modelle sind, das heißt, Begriffe bedeuten.“⁴⁷ Wenn wir die handwerklichen Bilder (vor Verbreitung der Schrift durch den Buchdruck) als verhältnismäßig nahe am Ereignis bewerten und die Schrift bereits einen Schritt weiter weg vom Ereignis begreifen, so stehen die technischen Bilder heute bereits um zwei Schritte entfernt vom Ereignis. Folgen wir der Chronologie des Kodierens nach Flusser, haben wir Symbole aus der Wirklichkeit in Bilder verpackt, diese wiederum in Texte verpackt und lösen die Texte in einem nächsten Schritt in Bildern wieder auf. Resultat dieses Gedankengerüsts ist, dass wir uns mit jedem neuen Code, jeder neuen Zeichensprache immer weiter von der Welt

⁴⁴ Ebd. 27

⁴⁵ Vgl. Flusser 1997: 25

⁴⁶ Vgl. Flusser 1997: 27f.

⁴⁷ Flusser 1997: 28

entfernen. Unsere derzeitige Entwicklung beschreibt Flusser als Übergang von Texten zu *Techno-Bildern* – als einen neuen Grad der Verfremdung.

2.3.2 Fotografie als Sprache

Ist die Fotografie eine Sprache? Die Antwort ist nicht eindeutig. Wir können Fotos gliedern und stilistisch einordnen. Ein solcher Vorgang ergibt oftmals aufschlussreiche Information über den/die BildschöpferIn oder das Umfeld, in dem das Foto entstanden ist. Solche Analyseergebnisse können wir als Konnotation (was dem Foto als zusätzliche Bedeutung anhaftet) und Kontext (Entstehungs-, Verwendungs- und Wirkungszusammenhang) eines Bildes bezeichnen. Sprache ist gekennzeichnet durch verschiedene Einzelteile – sie besitzt Buchstaben und Worte, meist eine Grammatik und eine vorgegebene Leserichtung (wenn es um geschriebene Sprache geht). Wäre die Fotografie tatsächlich eine Sprache, was wäre das Äquivalent für die einzelnen Worte und Buchstaben?

Worte, die in einer Sprache vorhanden sind, stehen bereits vor ihrer neuerlichen Verwendung in irgendeinem Zusammenhang. Roland Barthes wird im Jahr 1977 in einem Interview mit Angelo Schwarz nach dem Unterschied und den Gemeinsamkeiten von SchriftstellerIn und FotografIn befragt. Nach Barthes unterscheidet sich der/die Schriftsteller/In von dem/der FotografIn genau in jenem bereits genannten Punkt: Die Einzelteile eines schriftlichen Werkes haben schon vor ihrer Verwendung Bedeutung.⁴⁸ Es kann behauptet werden, die Einzelteile einer Fotografie seien einzelne Licht- und Schattenpunkte, die reagieren und sich zu einem Bild, zu einer Bedeutung formen. Sie sind wiederum von unzähliger Vielfalt in ihrer Zusammensetzung, so dass sie nicht mit bereits vorhandenen Bedeutungen belegt werden können. Nachdem uns kein Äquivalent für Worte und Buchstaben in der Fotografie vorliegt, handelt es sich hier um einen gravierenden Unterschied: Es liegen bei Fotografien keine Einzelteile vor, die bereits Kontext besitzen.

Durch Grammatik werden Regeln und Gebote definiert, an die sich jene, die sich der Sprache bemächtigen, auch halten – es sei denn, die Regeln werden als Stilmittel bewusst gebrochen (oder als Sprachverstoß unbewusst). Die Vorgaben sind wiederum mit gewissen Zeichen verbunden. Auf der Suche nach einer Grammatik in der

⁴⁸ Vgl. Barthes in Wolf 2002: 83, 84

Fotografie stellt sich auch die Frage, um welche Zeichen es sich handeln könnte. Es gibt sehr wohl technische Regeln und Vorschriften, an die sich FotografInnen verschiedener Branchen halten. Jedoch geht es hier meist um Modeerscheinungen, neue Technologien oder um Vorgaben durch Angebot und Nachfrage. Eine Grammatik erweist sich als gewachsenes System von längerer Dauer, Regelwerke innerhalb der Fotografie verändern sich viel schneller im Vergleich zu Grammatiken. Diese Vergänglichkeit prägt die Fotografie.

Ein interessanter Vergleichsgegenstand zwischen Fotografie und Sprache wäre auch die Leserichtung. Sprache steht meist in Zusammenhang mit Schrift und diese wiederum mit einer gewissen Vorgabe, die Leserichtung betreffend. Wir lesen im mitteleuropäischen Raum von links nach rechts, im arabischen Raum von rechts nach links. Die Reihenfolge, in der wir verschiedene Bilder betrachten unterliegt keinem solchen Schema. Im einzelnen Bild wird unser Blick von der einen zur anderen Seite schweifen und nach Anhaltspunkten suchen. Ausgehend von diesen Orientierungspunkten, die immer wieder andere sein können, beginnen wir, ein Bild zu lesen.⁴⁹

Haben wir es mit mehreren Fotografien zu tun, wird uns die Reihenfolge, in der wir die Bilder lesen, sehr oft vorgegeben – von dem/der FotografIn, von einem Editor, durch eine Reihung innerhalb eines Buches. Eine sehr strenge Form der Präsentation finden wir bei Diavorträgen – hier wird nicht nur die Reihenfolge vorgegeben, es bleibt uns auch vorenthalten, die Bilder von hinten zu blättern, wie es bei einem Buch trotz vorgegebener Reihenfolge möglich ist.

Auf der Suche nach Grammatik, Wortschatz und Leserichtung innerhalb der Fotografie kehren wir im Vergleich von Sprache und Fotografie zu einer wesentlichen Frage zurück – der Frage nach dem Wahrheitsgehalt.⁵⁰ Was sagt mir die Fotografie über die Welt? – Grundsätzlich sagt sie alles, sie greift von der Vergangenheit in die Gegenwart. Weil sie dies tut, ist sie ausufernd, und somit nur in Teilen lesbar. Jede Fotografie können wir als Bruchstück lesen, nicht als große Einheit oder Gesamtheit.

„Aber das gedruckte Wort scheint ein weniger trügerisches Mittel zu sein, um die Welt auszulaugen, sie in einem Gegenstand der Vorstellung zu verwandeln, als

⁴⁹ Vgl. Niesyto in Marotzki/Niesyto 2006: 253f.

⁵⁰ Siehe auch: Die Fotografie als Fenster zur Welt, Kapitel 2.1, Seite 5

das fotografische Bild, das heute den größten Teil der Kenntnisse vermittelt, die der Mensch vom Erscheinungsbild der Vergangenheit und von der Spannweite der Gegenwart besitzt. [...] Fotografische Bilder scheinen nicht so sehr Aussagen über die Welt als vielmehr Bruchstücke der Welt zu sein: Miniaturen der Welt, die jeder anfertigen oder erwerben kann.“⁵¹

Sontag beschreibt so in wenigen Zeilen, wie die Fotografie als Brückenkopf zwischen einem Gegenstand und unserer Vorstellung wirkt. Die Fotografie nimmt das Wissen und die Erfahrung, die wir Menschen mit uns tragen und stellt sie in immer neuen und anderen Einzelteilen zusammen. Sie lässt kein großes Ganzes erscheinen, sondern unterteilt unsere Welt in immer kleinere Bruchstücke. Diese Perspektive ermöglicht einen recht nüchternen Blick auf die Fotografie – Fotografie ist ein Stückwerk. Die Bruchstücke lassen sich nicht durch Grammatik gliedern oder durch einen bestehenden Wortschatz interpretieren; sie können auch nicht direkt in einen Text übersetzt werden. Diese wenigen, doch prägnanten Merkmale weisen die Charakterisierung der Fotografie als Sprache zurück.

Obwohl so viele Argumente gegen die Fotografie als Sprache stehen – wird doch immer wieder postuliert, dass Fotografien sprechen können. Ich begreife das Verlangen nach einer solchen Wahrnehmung so, dass wir nicht darauf eingestellt sind, die Vieldeutigkeit eines Bildes gelten zu lassen. Wir wollen wissen, wovon wir sprechen. Um Missverständnisse zu verhindern oder zu umgehen, werden Bildern Bildunterschriften beigelegt.

*„Die Moralisten verlangen von einer Fotografie etwas, was keine Fotografie jemals leisten kann: dass sie spricht. Die Bildunterschrift ist die fehlende Stimme, und es wird von ihr erwartet, dass sie für die Wahrheit spricht.“*⁵²

Die Bildunterschrift dient dazu, alle möglichen Unsicherheitsfaktoren auszuschließen, die ein Bild ohne Worte mit sich bringt. Der tatsächlich spannende Umstand, der dem Beifügen von Bildunterschriften zugrunde liegt, besteht darin, dass eine Bildunterschrift, wenn sie auch korrekt sein mag, dennoch nur eine von vielen Varianten darstellt.

⁵¹ Sontag 1980: 10

⁵² Ebd. 107

2.3.3 Bilder sehen und lesen

Aristoteles sagt, unser Sehen sei unbegrenzt.⁵³ Unsere Bilder jedoch sind meist rechteckig begrenzt, was durch einen Rahmen verstärkt sein kann. Johann Wolfgang von Goethe setzt den Körper ins Zentrum und formuliert ein Modell des subjektiven Sehens, indem er die Physiologie des Körpers als Voraussetzung des Sehens betrachtet. Das subjektive Sehen bei Goethe geht mit der industriellen Revolution einher.⁵⁴ Neue Erkenntnisse und neue Techniken geben dem Menschen in der Gesellschaft seinen Subjektcharakter. Sigmund Freud nutzt diese Begrenztheit des Fotoapparates und die Besonderheit des Negativ-/Positivprozesses in der Fotografie, um sie als Metaphern für den Bewusstseinsprozess des Menschen zu verwenden.⁵⁵ Negative werden geprüft und ausgewählt bevor sie zu einem Positiv werden dürfen, was die Prüfung nicht besteht, bleibt ein Negativ, wird keinem Publikum gezeigt. Freud meint, es sei wie mit dem Unterbewusstsein – was die Prüfung nicht besteht, werde uns nicht bewusst. Für Erwin Panofsky ist das Sehen wie für Goethe etwas vollkommen Subjektives. Es entziehe sich völlig unserem rationalen Denken und dennoch werden die erfahrenen Ereignisse nicht verzerrt.⁵⁶

Die Kamera steht dem menschlichen Auge gegenüber. Wenn die Fotografie unser menschliches Auge bzw. unseren Bildhorizont erweitert, dann macht sie immer wieder aufs Neue Widersprüchlichkeiten sichtbar.

„Sofern die Fotografie das herkömmliche Sehen tatsächlich von seinen Verkrustungen befreit, schafft sie eine neue Art des Sehens: intensiv und zugleich kühl, engagiert und zugleich distanziert, verzaubert vom unbedeutendsten Detail, fasziniert von der Disharmonie. Aber das fotografische Sehen muss unentwegt durch neue thematische oder technische Schocks erneuert werden, um den Eindruck des Bruchs mit dem gewöhnlichen Sehen zu vermitteln.“⁵⁷

RezipientInnen generieren aus Fotografien Information und werden zu InterpretInnen. Grundsätzlich können die RezipientInnen in einer Fotografie nur sehen, was sie zeigt. Somit ist die Fotografie nicht als Spiegel einer äußeren Welt zu verstehen, sondern als Verbindungsglied.

⁵³ Vgl. Snyder in Wolf 2002: 31

⁵⁴ Vgl. Crary in Wolff 2002: 71f.

⁵⁵ Vgl. Kofmann in Wolf 2002: 60f.

⁵⁶ Vgl. Snyder in Wolf: 46f., 54

⁵⁷ Sontag 1980: 98

Helmut F. Spinner betitelt eine Publikation über den Entwurf einer Wissenstheorie des Bildes mit der Frage: „*Ein Wort sagt mehr als tausend Bilder?*“⁵⁸ Damit wirft er die Frage auf, ob denn ein Bild überhaupt etwas sagen könne. Wenn dem so ist, stellt sich eine weitere Frage: - Wie können wir lesen, was ein Bild sagt? Lernen wir das Bilderlesen in einem ähnlichen Prozess, wie es mit Worten erlernt wird - von Kindesbeinen an? Oder erwerben wir diese Fähigkeit in einem unbewussten Prozess?

Die Kompetenz, ein Bild lesen zu können, eignen wir uns nicht in einem so intensiven Prozess, wie das Lesen von Texten bzw. das Rechnen über mehrere Jahre hinweg im schulischen Unterricht an. Im österreichischen Lehrplan für Allgemein Höher Bildende Schulen wird darauf hingewiesen, dass sprachliche Kompetenz auch in Form von Bildsprache gefördert werden soll:

*„Ausdrucks-, Denk-, Kommunikations- und Handlungsfähigkeit sind in hohem Maße von der Sprachkompetenz abhängig. In jedem Unterrichtsgegenstand sind die Schülerinnen und Schüler mit und über Sprache z.B. auch in Form von Bildsprache zu befähigen, ihre kognitiven, emotionalen, sozialen und kreativen Kapazitäten zu nutzen und zu erweitern. Die Auseinandersetzung mit unterschiedlichen Sozialisationsbedingungen ermöglicht die Einsicht, dass Weltsicht und Denkstrukturen in besonderer Weise sprachlich und kulturell geprägt sind.“*⁵⁹

Jedoch mangelt es an Anleitung, Methoden und Orientierungshilfen für LehrerInnen, wodurch dieser Verpflichtung im Unterricht nicht in vollem Umfang nachgekommen werden kann. Diese Tatsache lässt den Anschein entstehen, dass wir alle Bilder lesen können, ohne irgendwelche Fähigkeiten erlernen zu müssen.

Nach Ernst Gombrich kann ein Bild nicht gelesen werden, wenn nicht eine gewisse Information über den Bildkontext vermittelt wird.⁶⁰ Geht man der Ansicht Gombrichs nach, wird die Umkehrung des Sprichworts - *Ein Bild sagt mehr als tausend Worte* - relevant, man bedenke nur die Situation in Museen und Ausstellungen, wo BesucherInnen nach Orientierungspunkten suchen und diese finden, sobald sie das Kärtchen neben den Werken (seien es Fotografien, Malereien, Skulpturen) sehen und

⁵⁸ Spinner in: Huber/Lockemann/Scheibel 2002: 175f.

⁵⁹ AHS-Lehrplan in Österreich: Stand 2004

⁶⁰ Vgl. Gombrich 1984: 172

lesen können. Gombrich schreibt Bildern ein Defizit im Bezug auf ihre Lesbarkeit und den RezipientInnen ein Defizit ihrer kognitiven Fähigkeiten zu.⁶¹

Im Gegensatz zu Worten enthalten Bilder keine genauen Anweisungen. Eine Fotografie wird nicht verbieten oder erlauben, es gibt keine eindeutigen Aussagen. Nun können wir vermuten, Bilder würden zu wenig Information beinhalten, um klare Aussagen machen zu können. Das Gegenteil ist der Fall, so Gombrich – Bilder beinhalten zu viel Information.⁶² Aufgrund des vielfältigen Informationsgehaltes innerhalb eines Bildes kann keine eindeutige Aussage durch ein Bild ohne Text vermittelt werden.

Es besteht die Annahme, dass Bilder weder übersetzt werden müssen, noch übersetzt werden können. Spinner beschreibt, dass das Bild die Funktion trägt, Wissen zu vermitteln, und dass diese Bildfunktion zu einer speziellen Wissensart führe, die nicht an die Übersetzung eines Bildes in Worte gebunden ist. Dieser Annahme ist voranzustellen, dass das Bild weder dem Wort entspringen, noch das Wort dem Bild entspringen kann.

In dieser Arbeit wird angenommen, dass Bilder nicht weniger Interpretationsbedarf haben als Worte. Meine theoretischen Ausführungen verknüpfe ich mit einer Idee und deren praktischen Umsetzung, die ich in Kapitel 3 genau erläutern werde. Die Idee nennt sich „ipsum“, wird von einem in Wien ansässigen gleichnamigen Verein getragen und wendet sich an alle Menschen, die bereit sind, sich mit der von Barthes diagnostizierten Unordnung, die die Fotografie mit sich bringt, auseinanderzusetzen.

2.4 Das Politische an der Fotografie⁶³

„Der Fotograf plündert und bewahrt, verurteilt und verklärt.“⁶⁴

Was Barthes als *Unordnung* und Flusser als *Verfremdung* in der Fotografie beschreiben, kann wie folgt zusammengefasst werden:

FotografInnen malen nicht, sie drücken auf einen Knopf. Somit wird ein wichtiger Teil in der Bildentstehung einem Prozess überlassen, der aus Wissenschaft und Technik hervorgeht, was vorerst noch nicht unordentlich oder verfremdet sein mag.

⁶¹ Gombrich 1984: 172

⁶² Vgl. Gombrich 1984: 172

⁶³ Siehe auch: Bildung und Politik, Kapitel 4.1.1, Seite 117

⁶⁴ Sonntag 1980: 67

Eine Fotografie wird nicht grundlos gemacht, meist entsteht sie, um später einem/r RezipientIn vorgelegt zu werden. Fotografien sind in der Lage, Geschichten bzw. Informationen aus fernen Welten zu erzählen. Der verhängnisvolle Moment daran ist, dass sehr oft die Fotografie an einem für den/die RezipientIn unerreichbaren Ort, zu einem entfernten Zeitpunkt hergestellt wird. Damit kann sie bei den RezipientInnen, die keine Ahnung von Zeit und Ort der Fotografie haben, Urteile bewirken, die oft keine Berechtigung finden bzw. nicht anhand der Fotografie bestätigt werden können.

Die RezipientInnen stehen den Bildern in gewisser Weise stumm gegenüber und wissen vorerst nicht, was sie mit ihnen machen sollen. Flusser beschreibt die RezipientInnen in einem solchen Moment als verantwortungslos – ohne Antwort⁶⁵, sei doch auch der/die EmpfängerIn einer möglichen Antwort nicht erreichbar, weil er/sie sich (der/die FotografIn, das Motiv) an einem anderen Ort befinden.

Die zweite verhängnisvolle Situation entsteht dadurch, dass alle RezipientInnen über eine Fotografie die gleiche Ansicht einer Sachlage erhalten. Im Gegensatz zum/r FotografIn können sie nicht über Perspektive oder Bildausschnitt entscheiden, sind sie doch in den Selektionsprozess, der jeder Fotografie vorausgeht, nicht eingebunden.

Durch die Reproduzierbarkeit der Fotografie erhalten unzählige RezipientInnen an verschiedenen Orten dieser Welt ein und dieselbe Fotografie – *„die Ansicht der Empfänger wird gleichgeschaltet, die Empfänger werden dadurch füreinander blind“*.⁶⁶ Wir laufen Gefahr zu vergessen, dass es mehrere Ansichten einer Sache gibt. Selbst wenn wir uns dessen bewusst bleiben, wird der Eindruck, den die Fotografie bei uns hinterlässt, dieses Bewusstsein überlagern, so Flusser. Fotografien haben somit eine gewisse Macht, sie geben vor, der Realität sehr nahe zu sein, zumindest scheinen sie realer als Informationen, die wir durch andere Medien empfangen. In gewisser Weise sind wir von Fotografien in unserer Existenz abhängig, haben wir doch inzwischen eine Vielzahl unserer Erlebnisse, Gedanken und Erkenntnisse den Fotografien, die uns umgeben, zu verdanken.

Die Fotografie erfüllt viele Zwecke, vom Zweck der Erinnerung über die Spionage bis hin zur Dokumentation und zur Kunst. So stellt sich auch die Frage, inwieweit

⁶⁵ Vgl. Flusser 1997: 73

⁶⁶ Ebd. 73

Fotografie einer Politik dienen könne? Bringt Politik Fotografie hervor oder ist es umgekehrt – bringt Fotografie Politik hervor?

2.4.1 Die Anfänge des Fotojournalismus⁶⁷

Mit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entsteht eine Form der fotografischen Bildberichterstattung, die den Holzstich als bevorzugtes visuelles Medium in Zeitungen ablöst.⁶⁸ Ursprünglich wurden Fotografien dazu verwendet, politische Ereignisse zu dokumentieren. Dokumentation dient dazu, Aspekte eines Ereignisses festzuhalten (um möglicherweise daraus zu lernen). Seit etwa 1910 wird das politische Zeitgeschehen durch die fotografische Bildberichterstattung in den Printmedien dokumentiert. Ein frühes Beispiel für die fotografische Dokumentation von Zeitgeschichte stellt das Bild der Unterzeichnung des Vertrags von Versailles 1918 dar.

Das Foto als Zeugnis der Unterzeichnung wird mit dem ersten Luftschiff, das den Atlantik überquert, nach New York geschickt.⁶⁹ Erst mit telegrafischen Übertragungstechniken für Bilder wird die ursprünglich große logistische Herausforderung, Bilder in kurzer Zeit über weite Distanzen zu vermitteln, bewältigt. In der Zeit der Weimarer Republik werden die ersten Redaktionen für Illustrierte geschaffen, die Nachfrage für immer neues Bildmaterial wächst. Das Berufsbild der BildredakteurInnen und FotojournalistInnen etabliert sich und ist bald nicht mehr aus der täglichen Berichterstattung wegzudenken. Zeitgleich steigt der Bedarf nach Kameratypen, die nicht so schwer und behäbig sind, wie die Kastenkameras des 19. Jahrhunderts. Die Nachfrage nach Bildern, die nicht so sehr inszeniert sind, steigt, Apparate, wie die *Ermanox-Kamera* von Erich Salomon oder eine der ersten Kleinbildkameras, die *Leica* werden für den Markt produziert.

1933 kommt es zu einem Einschnitt in der fortschreitenden Entwicklung des Fotojournalismus. In der NS-Zeit wird eine Gleichschaltungspolitik auch innerhalb der Bildberichterstattung betrieben.

⁶⁷ Vgl. Drechsel in: Holzbrecher/Oomen-Welke/Schmolling 2006: 407 f.

⁶⁸ Vgl. Macias 1990: 25-27

⁶⁹ Vgl. Blecher 2001: 16



Abbildung 2-1: Kundgebung auf dem Heldenplatz in Wien. Hitlers Ansprache nach dem Anschluss Österreichs. Fotografin unbekannt. (15.März 1938)



Abbildung 2-2: „Nationalfeiertag des Deutschen Volkes“ in Wien. auf der Jesuitenwiese im Prater. Propagandafoto der Agentur Weltbild. Fotografin unbekannt. (1.Mai 1938)

Die NS-Politik der Judenvernichtung hat dazu geführt, dass die fotojournalistische Avantgarde in Deutschland verfolgt, unterdrückt und/oder ermordet wurde.⁷⁰ Historische Ereignisse wurden seither mit der Fotografie nicht nur dokumentiert, sondern auch in gewisser Weise dokumentarisch manipuliert. Ziel war und ist, die RezipientInnen von dem Hergang gewisser historischer Ereignisse zu überzeugen und sie dazu zu bringen, sich nach der Vorgabe von Fotografien zu verhalten.



Abbildung 2-3: Die Abordnung des arischen Flottenkinos. Fotograf: Hans Weiser (Billeteur). (15.März 1938)

⁷⁰ Erich Salomon starb 1944 in Auschwitz



Abbildung 2-4: Propagandabild aus der NS-Zeit. Die Rolle der Mutter im NS-Regime soll betont werden. Der totalitäre Staat braucht während des Krieges dringend Nachwuchs. FotografIn unbekannt. (1942)

Fotografien beginnen das politische Bewusstsein zu trüben. Es ist nicht mehr ersichtlich, dass eine Fotografie lediglich eine von vielen Szenen eines politischen Ereignisses darstellt und nicht mehr.⁷¹

Der Schauplatz der Bildberichterstattung wird durch den Zweiten Weltkrieg von Deutschland in die USA verlagert. 1936 gründet der Verleger Henry Luce die Zeitschrift *Life*. Über ungefähr 40 Jahre hinweg besteht mit diesem Magazin die dominierende Fotoillustrierte. Weitere Magazine wie die *Picture Post* und *Paris Match* entstehen in Europa. 1947 wird neben *Life* die Fotoagentur *Magnum* gegründet. Damit wird eine gewisse Form der Bildwirtschaft⁷² begründet – *Associated Press*, *Agence France-Presse* und die Deutsche Presseagentur werden zu KonkurrentInnen von *Magnum*. Bis in die 60er Jahre hinein entwickelt sich der Foto-Essay zu einer der beliebtesten Erzählweisen innerhalb der Bildberichterstattung (z.B. im *Stern*) und wird schließlich von den Fernsehbildern abgelöst.

⁷¹ Vgl. Flusser 1997: 137f.

⁷² Vgl. Bruhn 2003

2.4.2 Politik und Medien in Wechselwirkung

Dazu werden zwei theoretische Ansätze beispielhaft angeführt:⁷³

Im *Interdependenzansatz* wird von einer wechselseitigen Abhängigkeit von Politik und Medien ausgegangen. Ulrich Sarcinelli bezeichnet diese Beziehung als Tauschverhältnis: „*Publizität wird gegen Information getauscht.*“⁷⁴ Diese Theorie wird immer wieder gegenüber anderen Theorien favorisiert, da dabei empirisch betrachtet, sehr wenige Fälle ausgeschlossen werden müssen: „*Was immer man beobachten mag: Dass Politik die Medien gängelt oder dass die Medien das politische System unter Handlungsdruck setzen, die These stimmt in beiden Fällen.*“⁷⁵

Als eine Fortführung der *Interdependenztheorie* kann die *strukturelle Kopplung* begriffen werden.⁷⁶ In der *Systemtheorie* von Niklas Luhmann werden Politik und Journalismus bzw. die Massenmedien vorerst als autonome funktionale Systeme der Gesellschaft begriffen. Es wird angenommen, dass sich beide Systeme (Politik und Medien) nur nach ihren systemeigenen Codes reproduzieren, also nach außen hin abgeschlossen sind; mit einer solchen Annahme wird in weiterer Folge ausgeschlossen, dass ein direkter Einfluss eines Systems (z.B. Politik) auf ein andres System (z.B. Medien) wirken könne. Wenn sich Systeme trotz der theoretischen Widersprüche aufeinander beziehen, wird von *struktureller Kopplung* gesprochen.

Somit besteht die Möglichkeit, dass ein System, wie das der Politik ein anderes System beobachten könne und aus den Erkenntnissen, die daraus gewonnen werden, gezielte Kommunikationsmaßnahmen setzt. Dass aufgrund von Beobachtungen eine Maßnahme gesetzt wird, darf hier jedoch weder als Wirkung der Medien auf die Politik, noch als Steuerung der Politik durch die Medien begriffen werden. Die Entscheidung darüber, ob eine Maßnahme getroffen wird, bleibt nach wie vor beim beobachtenden System (in diesem Fall bei der Politik) und wird nach systemeigenen Kriterien getroffen.

⁷³ Grittmann 2007: 156, 157

⁷⁴ Sarcinelli 1987: 218

⁷⁵ Marcinkowski/Greger/Hüning 2001: 87

⁷⁶ Vgl. Schulz 1997, Kunczik/Zipfel 2001, Löffelholz 2000b

Seit den 1980er Jahren wird allgemein nicht mehr bestritten, dass es im Verhältnis von Politik und Medien nicht um eindimensionale Beeinflussung geht, sondern um ein Beziehungsgeflecht auf vielen Ebenen.⁷⁷

Einen Einschnitt in der politischen Verwendung der Fotografie beschreibt Vilém Flusser mit dem Ereignis der rumänischen Revolution. Hier werden Bilder nicht von PolitikerInnen verwendet, um die RezipientInnen zu einem gewissen Verhalten zu zwingen, vielmehr werden die Fotografien selbst zum Motor des politischen Handelns. Vermittelt über das Fernsehen, eingesetzt von BildproduzentInnen, lösen Fotografien im rumänischen Fernsehen die Revolution aus. Fotografinnen, die sonst ihre Bilder jenseits der Politik produzieren, setzen diese nun zur Agitation ein.

„Wir erhielten Anrufe aus der Stadt, in denen es immer wieder hieß, daß viele Revolutionäre zu uns, zum Fernsehgebäude unterwegs seien. Um 13.25 Uhr erreichten sie das Eingangstor und kletterten über den hohen Zaun - es waren keine Wächter da, die sie dran gehindert hätten. [...] Dann kam der Augenblick der ersten freien Live-Sendung. Keiner wußte, wie er sich verhalten sollte, weder wir noch die Kollegen im Studio noch unsere ‚Eroberer‘. Wenn man sich heute die Bänder von damals ansieht, wirken sie fast komisch, aber zu der Zeit war es völlig anders, alles hatte andere Dimensionen. Die bekanntesten kulturellen und politischen Dissidenten des Landes kamen in weniger als einer Stunde im Fernsehgebäude an. Wir waren angespannt und nervös, denn wir alle wußten, daß unsere Ausrüstung sehr alt war und jeden Moment zusammenbrechen könnte. Aber der liebe Gott war auf unserer Seite; er ließ uns als erste in der Geschichte diese so dramatische Revolution live in die ganze Welt übertragen. [sic]“⁷⁸

Im Zusammenhang mit der rumänischen Revolution und damit, dass wir als RezipientInnen dem Fernsehen so großen Glauben schenken, stellt Flusser folgende Hypothese auf: *„Wenn Bilder die Herrschaft übernehmen, wird jedes ontologische Problem zu einem falschen Problem.“*⁷⁹ Damit konstatiert er, dass egal, wer oder was (Politik oder Medien) die Fotografie zum Einsatz bringt, für den/die RezipientIn das als Tatsache gilt, was im Bild erscheint. *„Jegliche Analyse von Politik(en) der Repräsentation hat ihre Basis in folgenden Fragen: Wer repräsentiert wen, in welcher Weise und mit welcher Absicht?“*⁸⁰

⁷⁷ Grittmann 2007: 156, 157

⁷⁸ Cristea in Weibel 1990: 16f.

⁷⁹ Vgl. Flusser 1997: 140

⁸⁰ Holschbach in Wolf 2003: 11

Rückblickend kann behauptet werden, dass die Bildberichterstattung seit der Unterzeichnung des Vertrags von Versailles weder von Politik noch von den Medien gelöst betrachtet werden kann. Die großen politischen Ereignisse des 20. Jahrhunderts sind in unserem kollektiven Gedächtnis in Form von Bildern abgespeichert: Adolf Hitler am Wiener Heldenplatz, AktivistInnen der 68er Bewegung, ein Kind mit Hungerbauch, die Folterung von Gefangenen in Abu Ghraib oder der erste amerikanische Präsident mit schwarzer Hautfarbe bei seiner Antrittsrede. So unterschiedlich die Inhalte dieser Abbilder und ihre jeweiligen Kontexte sein mögen, die genannten Beispiele können anhand von zwei Kriterien gemeinsam gefasst werden: diesen Bildern haftet ein politischer und ein medialer Moment an.

2.4.3 Darstellungspolitik im Genre der Dokumentar- und Reportagefotografie

Zum einen werden Fotografien seit Erfindung dieser Bildform zur historischen Dokumentation denkwürdiger Momente verwendet. Zum anderen entwickelt sich parallel der Gebrauch von Fotografie zur Dokumentation gesellschaftlicher Unterschiede, indem bestimmte Gruppen zu Sujets werden und andere Gruppen entscheiden, wer Sujet sein soll/darf und wie sich die Sujets präsentieren sollten. Ein gewisses Ungleichgewicht etabliert sich und wird bald zur Selbstverständlichkeit.

Ein Beispiel dafür behandelt Stuart Hall, wenn er im Rahmen der Cultural Studies das Problem aufwirft, dass fotografische Zeugnisse zu einem gewissen Zustand/ Ereignis grundsätzlich durch ihren Verwendungskontext in Beziehung stehen. Dadurch werden die Bilder mit Bedeutung überlagert, die nicht bildimmanent bzw. dem Bild tatsächlich entnehmbar ist. Hall ist einer der zentralen Vertreter jener Ansätze, die es bevorzugen fotografisch-dokumentarische Zeugnisse erst dann als solche gelten zu lassen, wenn der Kontext des jeweiligen Fotos genau dargestellt werden kann.⁸¹ Besonders Fotografien, die in Zeitschriften zur Illustration gewisser Themen dienen, würden einer Lesart unterworfen, die der Diktion der Zeitschrift zugrunde liegt, so Hall. Er bringt ein konkretes Beispiel, das die Situation schwarzer ImmigrantInnen in Großbritannien der Nachkriegszeit betrifft. In Zeitungsberichten über deren Ankunft in Großbritannien ist dies meist auch mit Fotografien dokumentiert.

⁸¹ Vgl. Hall in Wolf 2003: 75f.



Abbildung 2-5: Zwei ImmigrantInnen im Zug von Southampton nach London Victoria.

Fotograf: Haywood Magee. (27.Mai 1956)

Der Text zum Thema berichtet von einem großen sozialen Problem, das mit der Immigration einherginge, die Fotografien vermitteln dies jedoch nicht. Vielmehr würden die Fotografien, so Hall, von stolzen Menschen erzählen, die im Sonntagsgewand einreisen und auf eine gute Zukunft hoffen. Was sollen wir LeserInnen nun glauben? Sollen wir der Diktion der Zeitschrift folgen oder den Fotografien eine Chance geben, die Situation aufzuklären?



Abbildung 2-6: Ein Recruitment Officer im Gespräch mit Immigranten, die in London Arbeit suchen.

Fotograf: Charlie Gomm. (1956)



Abbildung 2-7: Zwei ImmigrantInnen im Zug von Southampton nach London Victoria.

Fotograf: Haywood Magee. (9.Juni 1956)

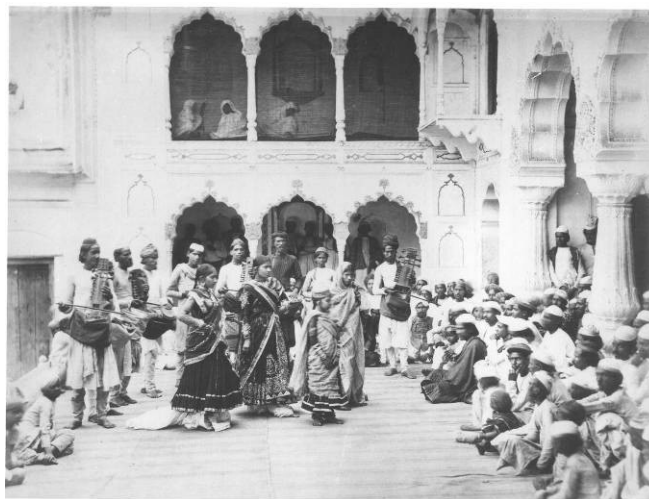
Bereits in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts etablierte sich die Dokumentarfotografie als solche, wie wir sie heute kennen.⁸² Was die Fotografinnen damals verbindet, ist anhand ihrer unterschiedlichen Herangehensweisen, Techniken und Zielregionen schwer zu erschließen. Vielleicht lässt es sich darauf reduzieren, dass sie alle Beweise für die Existenz verschiedener Lebenswelten liefern wollten.



**Abbildung 2-8: Die Gründung von Tel Aviv.
FotografIn unbekannt. (11.April 1909)**



**Abbildung 2-9: Portrait von Frauen
in Madagaskar.
Fotograf: Désire Charnay. (1863)**



**Abbildung 2-10: Traditionelle Tanzaufführung
(Nautch) in Delhi.
Fotograf: Samuel Bourne. (1864)**

⁸² Frühe Beispiele dafür: „Désire Charnays Bilder von Maya-Ruinen und den Eingeborenen Madagaskars, Samuel Bournes Fotografien aus Indien und Nepal, Felice Beatos Fotografien vom Krimkrieg und vom Opiumkrieg, die Reportage über den amerikanischen Bürgerkrieg vom Team Matthew Bradys, die Platten von Francis Frith aus Ägypten und dem Heiligen Land – sie alle waren von dem Wunsch beseelt, die wahrgenommene Realität im zweidimensionalen Raum der Repräsentation festzuhalten und aufzuzeichnen.“ Solomon-Godeau in Wolf 2003: 58, 59

Die Folgen der Verwendung von Abbildungen als vermeintliche *Beweise* für gewisse Zustände werden hier nicht im Detail erörtert. Die Tragweite, die solche Bilder haben können, erschließt sich, wenn wir wie bereits im ersten Kapitel die Frage nach der Glaubwürdigkeit⁸³ des Abgebildeten stellen und die Macht jener Menschen erkennen, die den Realitätsbezug eines Bildes bestätigen, anerkennen oder absprechen.⁸⁴

Als Beispiel für ein frühes dokumentar fotografisches Projekt, das zur Stärkung politischer Ideologie konzipiert und realisiert ist, möchte ich hier das *F.S.A. Projekt* nennen. Es handelt sich dabei um die Abkürzung für: *Farm Security Administration*. Ziel des Projektes war es, die Unterstützung der Öffentlichkeit und der Regierung für die Sozialprogramme der *New-Deal-Politik* in der Weltwirtschaftskrise der 1930er Jahre zu erhalten, indem Menschen in prekären Situationen für ein reiches Publikum fotografiert wurden. Das Projekt entwickelte sich zu einer gewaltigen „*Propagandamaschine*“, so Abigail Solomon-Godeau.⁸⁵ Roy Stryker jedoch beschreibt seine Tätigkeit als Projektleiter wie folgt: *"We introduced Americans to America. The reason we could do this, I think...was that all of us [FSA photographers] in the unit, were so personally involved in the times, and the times were so peculiarly what they were."*⁸⁶ Er vergab Aufträge an verschiedene Fotografinnen, darunter Dorothea Lange, Walker Evans, Arthur Rothstein, Ben Shahn, John Vachon, Marion Post Wolcott, Russell Lee, Jack Delano, John Collier Jr., Carl Mydans und Gordon Parks.

⁸³ Siehe auch: Die Fotografie als Fenster zur Welt, Kapitel 2.1, Seite 5

⁸⁴ Vgl. Solomon-Godeau in Wolf 2003: 59, 60

⁸⁵ Vgl. Solomon-Godeau in Wolf 2003: 64, 65

⁸⁶ Vgl. <http://www.enotes.com/great-depression-biographies/stryker-roy>, Zugriff am: 13.Dezember 2008



**Abbildung 2-11: Bud Fields mit Familie fotografiert für das FSA-Projekt.
Fotograf: Walker Evans. (1936)**

Bei der Vergabe erhielten die Fotografinnen genaue Anweisungen über Region, Milieu, Tätigkeit, Stimmung, Ausdruck und Gefühle, die in den Bildern manifest werden sollten. Von den Menschen, die in den Fotografien dargestellt sind, wird gefordert, nicht zu lachen, sondern möglichst düster zu blicken. Es wurden hauptsächlich ArbeiterInnen fotografiert. Wenn sie sich für das Foto schön und sauber kleideten, wurden sie dazu angehalten, ihre verschlissene Arbeitskleidung anzuziehen – es wurde ihnen verwehrt, sich die Gesichter und Hände für das Foto zu waschen.⁸⁷

⁸⁷ Vgl. Solomon-Godeau in Wolf 2003: 66, 67



**Abbildung 2-12: Mutter und Kinder fotografiert für das FSA-Projekt.
Fotografin: Dorothea Lange. (1939)**

Die Entscheidungen darüber, wie sie sich gerne präsentieren würden, sei ihnen völlig abgesprochen worden. Auch wenn das Projekt damit im Großen einer sozialen Sache dienen sollte, die einzelnen Menschen, die zu Sujets wurden, hatten keine Möglichkeit selbstbestimmt mitzuwirken. Das *F.S.A. Projekt* wird immer wieder kritisch beleuchtet.⁸⁸ Grund dafür ist die Tatsache, dass es dezidiertes Ziel des *F.S.A. Projekts* gewesen sei, ein reiches Publikum davon zu überzeugen, dass die Armen der Depressionszeit „würdige Arme“ sind, so Solomon-Godeau. Der Ursprung dieser Armut wurde mit einer diesen Bildern immanenten Romantik verschleiert. „*Ihr Anspruch auf Hilfeleistung wurde also mit individuellem Unglück begründet und nicht mit einem systematischen politischen, ökonomischen oder sozialen Versagen.*“⁸⁹

⁸⁸ Vgl. <http://mrzine.monthlyreview.org/gabriel160406.html>, Zugriff am 10.12.2008

⁸⁹ Solomon-Godeau in Wolf 2003: 67



Abbildung 2-13: Ella Watson, eine Putzfrau, die im Parlament in Washington, D.C. angestellt war, fotografiert für das FSA-Projekt. Fotograf: Gordon Parks. (1942)

Das Beispiel des *F.S.A. Projekts* im Großbritannien der Wirtschaftskrise ist eines von vielen am Beginn der dokumentarischen Fotografiegeschichte, dem noch unzählige folgen sollten. Sobald FotografInnen mit genauen Vorgaben arbeiten und versuchen Sujets bzw. Menschen als Archetypen darzustellen, entsteht nach wie vor folgendes Problem: Die Strategien und Politiken, die solchen Bildern zugrunde liegen, sind nicht im Bild fassbar – die guten Absichten, die ein berührendes Bild oftmals verspricht, verschleiern die Geschichte und Ideologie hinter dem Bild.

Indem wir alle heute und in Zukunft unweigerlich an Projekten wie dem *F.S.A. Projekt* beteiligt sind und sein werden, manchmal auf Seiten der *Armen* dann wieder auf Seiten der *Reichen*, stellt sich ipsum der Herausforderung, einen alternativen Weg zu öffnen. So besteht eine Orientierungsmöglichkeit darin, sich der Argumentation von Martha Rosler zu widmen. Sie beschreibt, dass bereits beim Abbilden derer, die selbst keinen

Zugang zu den Repräsentationsmitteln haben, folgendes passiert: bestehendes gesellschaftliches Ungleichgewicht wird nicht nur reproduziert, sondern verstärkt. Sie beschreibt das *Verhängnisvolle* bzw. die *unfairen Verhältnisse* in der Fotografie wie folgt:

„Leidenschaft und Zorn wie auch das entlarvende Moment, all jenes, das sich der Dokumentarfotografie aufgrund ihres reformerischen Engagement eingeprägt hat, ist übergegangen in Mixturen aus Exotismus, Tourismus, Voyeurismus, Psychologismus und Metaphysik, Trophäenjagd und Karrierismus.“⁹⁰

Ihre Ausführungen gehen über in eine Begründung dessen, warum das Fotografieren umgangssprachlich so stark mit Worten der Beherrschung bis hin zur Kriegsführung besetzt ist. *„Die Geschichte des Kolonialismus und die Geschichte der Fotografie sind in der industriellen und imperialistischen Expansion Europas im 19. Jahrhundert eng miteinander verflochten.“⁹¹* Tatsächlich schießen wir Fotos und nehmen Menschen, Dinge und Situationen ins Visier.⁹² So liegt es auch nicht fern, den Verlauf der Kolonialgeschichte mit dem der Fotografiegeschichte zu vergleichen.

Unfaire Verhältnisse im Bereich der Dokumentarfotografie bestehen auch dann, wenn den Menschen, die dokumentiert werden sollen, vorgetäuscht wird, der/die FotografIn sei eine/r von ihnen. EuropäerInnen nehmen im Dienste der Fotografie und der Kolonialmächte Scheinidentitäten an, um möglichst nicht als EuropäerIn wahrgenommen zu werden. Dies ist aber nicht der einzige Grund. Es geht auch darum, Fotografien (in diesen Fällen meist Kalotypien) auf denen EuropäerInnen in *orientalischer* Kleidung bzw. Trachten abgebildet sind, in Europa zu verbreiten, um den Gegensatz von Orient und Okzident zu bestätigen. *„Der klassische Begriff Orient – in Parenthese zum Okzident – enthielt auch immer eine kulturspezifische Zuschreibung aus eurozentrischer Sicht.“⁹³*

⁹⁰ Solomon-Godeau in Wolf 2003: 69

⁹¹ Bate in Wolf 2003: 115

⁹² Vgl. Solomon-Godeau in Wolf 2003: 71

⁹³ Nissel in Steffélbauer/Hakami 2006: 11



**Abbildung 2-14: Edward William Lane in einem indischen Kostüm.
Fotograf: Edward William Lane. (1845)**

Solcherlei Fotografien erschließen eine Idee des *Orients* für ein europäisches Publikum – Bilder des *imaginären Orient* tragen dazu bei, den Orient *real* zu machen. Wenn der britische Orientalist Edward W. Lane Bilder von ÄgypterInnen oder InderInnen verbreitet, berichtet er gewissermaßen von sich selbst, mit all den Erwartungen, die er von Europa nach Ägypten, Indien etc. mitbringt, so Edward Said:

„Während ein Teil von Lanes Identität leicht im nichts ahnenden muslimischen Meer treibt, behält ein untergetauchter Teil seine heimliche europäische Macht, um alles um ihn herum zu kommentieren, aufzunehmen und zu besitzen.“⁹⁴

⁹⁴ Said 1981: 184

Ein interessantes Paradoxon bietet sich, wenn wir nachvollziehen, wie sich europäische Nationalstaaten im 19. Jahrhundert als überlegene Völker positionieren, indem der Orient als Fremdbezeichnung für Länder im Süden und Osten geprägt wird und zugleich europäische Fotografinnen und ForscherInnen in *orientalischen* Gewändern den Anspruch auf die Authentizität des *Orients* erheben. David Bate bringt die Widersprüchlichkeit, die dem Authentizitätsanspruch innewohnt, wie folgt auf den Punkt: „*Ein Europäer, der den Orient imitiert, kolonisiert und erschüttert damit die Authentizität der einheimischen Kleidung.*“⁹⁵ Freud vergleicht solche Vorgänge mit einer gewissen Form des Spiels, die dem Kinderspiel sehr ähnlich ist – es wird im Leben alles wiederholt und imitiert, was großen Eindruck macht. Und indem wir imitieren, werden wir wieder *Herren der Situation*⁹⁶.

Interessant erscheint dabei auch, dass Bilder von männlichen Europäern in *orientalischer* Tracht meist Krieger zeigen, die auch Waffen tragen.⁹⁷ Der Bezugsrahmen der großen Fotografien ist oftmals verschleiert, schreibt David Bate⁹⁸, und damit seien ganze Kontinente kolonisiert worden. Susan Sontag schreibt von „*gebieterischen Rechten*“⁹⁹, die verliehen werden, egal ob wir mit dem Fotoapparat Dinge würdigen, oder ob wir sie ignorieren. Ein Foto zu machen, gibt einer Situation Ereignischarakter und oft werden Situationen erst erkannt und bewertet, wenn sie als Sujet einer Fotografie bestehen. So schreibt sie vor 30 Jahren:

„Selbst wenn eine Einmischung im rein physischen Sinn nicht möglich ist, stellt der Gebrauch einer Kamera eine Form der Teilnahme dar. [...] Ähnlich dem sexuellen Voyeurismus ist er eine Form der Zustimmung, des manchmal schweigenden, häufig aber deutlich geäußerten Einverständnisses damit, dass alles, was gerade geschieht, weiter geschehen soll. Fotografieren bedeutet an den Dingen, wie sie nun einmal sind, interessiert zu sein, daran, dass ihr Status quo unverändert bleibt (wenigstens so lange, wie man zu einer guten Aufnahme braucht. Es bedeutet im Komplott mit allem zu sein, was ein Objekt interessant, fotografierenswert macht, auch – wenn das gerade von Interesse ist – mit dem Leid und Unglück eines anderen Menschen.[sic]“¹⁰⁰

Situationen zu fotografieren beschreibt sie damals als Zustimmung dazu, dass sich gute wie schlechte Zustände nicht ändern sollten. „*Wer sich einmischt, kann nicht berichten;*

⁹⁵ Bate in Wolf 2003: 124

⁹⁶ Vgl. Freud zitiert von Bate in: Wolf 2003: 125, 126

⁹⁷ Vgl. Bate in Wolf 2003: 129

⁹⁸ Ebd. 132

⁹⁹ Sontag 1980: 17

¹⁰⁰ Sontag 1980: 18

*und wer berichtet, kann nicht eingreifen.*¹⁰¹ Sie bezeichnet die Fotografie sogar als etwas Räuberisches:

*„Dennoch haftet dem Akt des Fotografierens etwas Räuberisches an. Menschen fotografieren heißt, ihnen Gewalt antun, indem man sie so sieht, wie sie selbst sich niemals sehen, indem man etwas von ihnen erfährt, was sie selbst nie erfahren; es verwandelt Menschen in Objekte, die man symbolisch besitzen kann.“*¹⁰²

Sontag äußert Kritik an der Lücke, die FotografInnen aufreißen, wenn sie es nicht für würdig oder attraktiv befinden, Alltagsbilder aus diversen Krisenregionen zu transportieren. Dabei ist zu bemerken, dass auch wenn die Mehrzahl der DokumentaristInnen und ReporterInnen in den Krisen und Kriegen des 20. Jahrhunderts den Alltag der Menschen vor Ort ausblenden, unter ihnen doch einige wenige bestehen, die sich genau dieser Alltagsdokumentation verschrieben hatten – z.B. Werner Bischof.



Abbildung 2-15: Ein Bauer in Kambodscha.
Fotograf: Werner Bischof. (1952)



Abbildung 2-16: Ein Junge beim Schreiben.
Kambodscha.
Fotograf: Werner Bischof. (1952)

Henri Cartier-Bresson oder Richard Avedon bekennen sich durchaus bewusst zum ausbeuterischen Charakter ihrer Tätigkeit.¹⁰³ Die Entscheidung der FotografInnen zu zeigen, was Abseits des großen Geschehens passiert, unterliegt doch meist einem gewissen politischen Einfluss, dem es sich zu entziehen gilt. Sontag beschreibt die Mehrzahl der FotografInnen wie folgt:

„Neugierig, innerlich unbeteiligt und routinemäßig die Realität begaffend, in der andere Menschen leben, arbeitet der allgegenwärtige Fotograf so, als ob eine

¹⁰¹ Sontag 1980: 17, 18

¹⁰² Ebd. 20

¹⁰³ Ebd. 119

Tätigkeit jenseits aller Klasseninteressen und seine Perspektive allgemein gültig wäre. “[sic]”¹⁰⁴

Sie beschreibt auch eine ganz starke Abhängigkeit der kapitalistischen Gesellschaft von der Fotografie – für die Massen diene die Fotografie dem Schauspiel, für die Herrschenden sei sie Objekt der Überwachung. All ihre Aussagen über die *unfairen* Verhältnisse am Schauplatz der Dokumentar- und Reportagefotografie werden 30 Jahre nach ihrer Publikation *Über Fotografie* nicht direkt widerlegt, aber doch von einer anderen Perspektive beleuchtet. Einen wichtigen Aspekt, den sie damals nicht einbrachte, stellt sie heute ins Zentrum: Die Notwendigkeit dessen, dass Bilder über das Leben und Leiden anderer nicht nur ein Schauspiel für die Massen und ein tatenloses Teilnehmen der Fotografinnen darstellen, sondern dass diese Leidensbilder die Aufgabe erfüllen, an das tägliche Leid zu erinnern. „*Das Gedächtnis arbeitet mit Standbildern, und die Grundeinheit bleibt das einzelne Bild. In einer Ära der Informationsüberflutung bietet das Foto eine Methode, etwas schnell zu erfassen und gut zu behalten.*“¹⁰⁵ Es werden die tragischen Umstände nicht verändert, es besteht aber die Chance mit Bildern eine Ahnung über das Leben und Leiden der anderen als gegenwärtig zu begreifen – und das, so Sontag, sei der Vorteil von stillen Bildern gegenüber den Fernsehbildern in unserer Bilderflut.

Nach diesem kurzen Exkurs in die Fotografiegeschichte hier ein Beispiel zum *unfairen* Gebrauch von Fotos aus unserer jüngsten Vergangenheit. Es handelt sich um die manipulative Verwendung von Fotografien im Dienste jenes Krieges, dem wir derzeit alle, zumindest medial, beiwohnen.

Am Abend des 11. September 2001 wurden über mehrere europäische Fernsehsender Bilder von jubelnden MuslimInnen ausgesendet.

¹⁰⁴ Sontag 1980: 57

¹⁰⁵ Sontag 2003: 29



Abbildung 2-17: Jubelnde Palästinenserin. Auszug einer Fernsehübertragung zu den Reaktionen auf 9/11. (11.September 2001)



Abbildung 2-18: Jubelnde palästinensische Kinder. Auszug einer Fernsehübertragung zu den Reaktionen auf 9/11. (11.September 2001)

Mit diesen Fernsehbildern wurde nach 9/11 die Freude muslimischer Menschen über die Tragödie bildhaft dargestellt. Das Bild wurde zum Beweis einer unermesslichen Schadenfreude an zivilen Opfern innerhalb der muslimischen Gesellschaft missbraucht. Das tatsächliche Drama der Geschichte wird erst evident, wenn wir den Bildkontext hinterfragen.

Gefilmt wurden die jubelnden PalästinenserInnen von zwei Nachrichtenagenturen: *Reuters* und *Associated Press*.¹⁰⁶ Bis heute ist nicht eindeutig geklärt, ob diese Bilder tatsächlich an diesem Tag in Jerusalem gefilmt wurden, älteren Datums sind oder ob die Szenen gestellt sind. Im Spiegel Online vom 21. September 2001 wird berichtet, dass die Panorama-Redakteurin Annette Krüger-Spitta die gesamten Bänder der beiden Agenturen genauer untersucht habe und zu widersprüchlichen Ergebnissen kommt. Ein Beispiel ist, dass bei den gesendeten Aufnahmen keine Totalaufnahme der Straßensituation gezeigt wurde. Im Rohmaterial sind jedoch Totalaufnahmen vorhanden. Das gesendete Material unterscheidet sich in einem zentralen Punkt vom Rohmaterial: Die gefilmten, jedoch nicht gesendeten Totalaufnahmen zeigen, dass nur vereinzelt Menschen auf den Straßen jubeln. Die meisten PassantInnen gehen unbeteiligt ihren Geschäften nach. Die Frau mit dem Kuchen (Abbildung 2-17) habe gegenüber Krüger-Spitta ausgesagt, sie hätte in die Kamera gejubelt, weil ihr dafür

¹⁰⁶ Vgl. Erdmann 2001 in: Spiegel Online vom 21. September 2001

Kuchen versprochen wurde.¹⁰⁷ Nach wie vor sind die Vorfälle um die Rezeption von 9/11 nicht geklärt. Schließlich stellt sich die Frage, was nun schlimmer ist – dass Menschen über das Leiden anderer jubeln, oder dass Menschen Bilder inszenieren und veröffentlichen, um andere zu vermeintlichen TäterInnen zu machen.

Für die RezipientInnen wird es anhand der wachsenden Medienapparate immer schwieriger, zu unterscheiden, wer welche Fotos zu welchem Zweck auswählt. Ob nun die Politik oder die Medien ein gewisses Foto einsetzen und welches System das jeweils andere mit dem Foto stärker beeinflusst, bleibt meist offen.

Um solcherlei Bilder zu lesen, können wir weder mit dem Anspruch, dass Bilder objektiv sind, noch mit der umgekehrten Annahme, dass alle Bilder lügen vorgehen. Das 20.Jahrhundert mit der Entwicklung der Bildberichterstattung stellt uns im 21.Jahrhundert vor die große Herausforderung, politische Bildung auch auf einer visuellen Ebene zu ermöglichen. Benjamin Drechsel leitet aus seinen Überlegungen zur Entstehung des Bildjournalismus und dessen Bedeutung in der Gegenwart drei Thesen und damit die Forderung nach einer Emanzipation von der *Macht der Bilder* ab:

*„Journalistische Fotografien sind – wie alle Texte – Konstrukte. Journalistische Fotografien werden nach sozialen, technologischen, ökonomischen und ikonographischen Regeln konstruiert. Auf der Rezeptionsseite wird eine Emanzipation von der ‚Macht der Bilder‘ insbesondere dann stattfinden, wenn diese Konstruktionsregeln bekannt sind.“*¹⁰⁸

¹⁰⁷ Vgl. Erdmann 2001 in: Spiegel Online vom 21 September 2001

¹⁰⁸ Drechsel in: Holzbrecher/Oomen-Welke/Schmolling 2006: 412

2.5 Alltag und Fotografie

Eine Möglichkeit, sich von der *Macht der Bilder* tatsächlich zu emanzipieren, bietet die Anwendung der Fotografie im Alltag.

Im Duden wird zu *Alltag* der *Werktag* als Synonym verwendet und als Gegensatz der *Ruhetag* angeführt. Suchen wir nach der Bedeutung für den Wortteil *Alltags*- finden wir Synonyme wie *Allerwelts*-, *Alltäglichkeit*, *Trivialität* und *Üblichkeit*.¹⁰⁹

Aus verschiedenen Synonymen wird mit *Alltag* ein Begriff greifbar, der jedenfalls dem Besonderen fernsteht und somit als eher einfach und nicht weiter wichtig eingeordnet wird. Gerade diesem Eindruck verwehrt sich Martin Heidegger, wenn er über Alltäglichkeit folgendes schreibt: „*Alltäglichkeit deckt sich nicht mit Primitivität. Alltäglichkeit ist vielmehr der Seinsmodus des Daseins auch dann und gerade dann, wenn sich das Dasein in einer hochentwickelten und differenzierten Kultur bewegt.*“¹¹⁰

Mit dieser Definition begreift Heidegger Alltag als Teil einer hochentwickelten Kultur, als System, das eine gewisse Ordnung hat. Er verweist gleichzeitig auf einen Kulturbegriff, der zwischen zumindest zwei Möglichkeiten unterscheidet – einer hochentwickelten Kultur und dem zu Folge einer wenig bzw. nicht entwickelten Kultur.

Eckhard Siepmann begründet die Verwirrungen um den Begriff des Alltags damit, dass meist nicht beachtet wird, dass Alltag immer nur auf ein Bezugssystem hin bestimmbar sei.¹¹¹ Er stellt dem Alltag das *Lebensereignis* gegenüber. Was im Bezugssystem eines einzelnen Menschen als Lebensereignis gilt, gelte nicht in einem anderen Bezugssystem, wie dem einer Gesellschaft, eines Planeten oder der gesamten Welt:

„*Die Negation des Alltags ist jeweils das ‚Lebensereignis‘, das einmalige Ereignis. Für das Individuum sind Geburt, Krankheit, Hochzeit, Tod ‚Lebensereignisse‘, kein Alltag. Für die Gesellschaft ist das alles Alltag; für die Gesellschaft sind Krieg, Revolution, Katastrophen ‚Lebensereignisse‘. Für die Nationen, gar für die Welt, ist dieses alles Alltag; für den Planeten Erde sind die urzeitliche Trennung von Land und Wasser und der Weltuntergang ‚Lebensereignisse‘; alles andere ist für den Globus: Alltag. Für das Weltall gar ist*

¹⁰⁹ Duden: Sinn- und sachverwandte Wörter. Bd. 8, Mannheim, Wien, Zürich: Bibliografisches Institut 1972

¹¹⁰ Heidegger zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 114

¹¹¹ Vgl. Siepmann zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 121

*die Explosion des Raumschiffchens Erde alltäglich, - alltäglicher geht's gar nicht!*¹¹²

Nach Siepmann ist es dementsprechend unsinnig den Alltagsbegriff anzuwenden, ohne genau zu verorten, auf welcher Ebene von Alltag gesprochen wird. *„Alltag ist die ewige Wiederkehr des Gleichen im Verhältnis zu einer bestimmten Ebene der Reflexion, der Anschauung oder Praxis.“*¹¹³

Wenn wir Alltag mit Fotografie verknüpfen, so können wir uns hier vorläufig auf zwei Bezugsebenen des Alltags beschränken. Es ist zum einen der Alltag des Individuums und zum anderen der Alltag der Gesellschaft, der für jegliche Form von Alltagsfotografie relevant ist.

Alltag ist keine Institution und trotzdem scheinen wir ebenso in eine Alltagswelt eingebettet, wie wir in Familie, Kirche oder Staat – in traditionelle Gesellschaftsstrukturen eingebettet sind. Alltag ist auch kein System, das uns politische oder ökonomische Sicherheit bietet, und doch scheinen wir es aufrecht erhalten zu wollen, als würde unser Leben daran hängen. *„Alltagswelt ist der je individuelle Schnittpunkt zwischen Subjekt und Gesellschaft.“*¹¹⁴

Henri Lefebvre definiert Alltag als einen Zustand, der alle Möglichkeiten für uns offen hält. Alltag ist

*„weder eine Fallrichtung, noch eine Blockierung und ein Prellbock, sondern gleichzeitig ein Feld und ein Relais, eine Etappe und ein Sprungbrett, ein aus Momenten zusammengesetztes Moment (Bedürfnisse, Arbeit, Genuss – Produkte und Werke – Passivität und Kreativität – Mittel und Endzweck, usw.), dialektische Wechselwirkung, von der man unbedingt ausgehen muss, um das Mögliche (die Totalität des Möglichen) zu verwirklichen.“*¹¹⁵

Alltag ist in diesem Sinne eine Chance nach einem gewissen Stundenplan zu leben, der nicht erst formuliert werden muss. Es braucht keine Termine und Verabredungen, um den Stundenplan einzuhalten und es ist nicht notwendig die einzelnen Momente im Stundenplan aufeinander abzustimmen – es ist gewissermaßen Eigenart des Alltages, den Tagesablauf für uns zu organisieren. *„Das, was ohne Datum ist. Das ist (offenbar)*

¹¹² Siepmann zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 121

¹¹³ Vgl. Siepmann zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 121

¹¹⁴ Wagner-Pfisterer 2006: 120

¹¹⁵ Lefebvre zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 115

das Unbedeutende; es beschäftigt und beruhigt und braucht dennoch nicht gesagt werden, Ethik, die dem Stundenplan unterliegt, dekorative Ästhetik dieser gebrauchten Zeit.“¹¹⁶ Es stellt sich anhand dieser Definition von Alltag jedoch zwingend die Frage, ob es auch Momente gibt, die nicht im Stundenplan des Alltags verkettet sind und wenn ja, wann solche Momente stattfinden, bzw. was die Voraussetzungen für solche Momente sind. Wenn der Alltag ein gewisses Gleichgewicht in unser Leben bringt, wodurch gerät der Alltag aus seinem Gleichgewicht und was sind die Folgen? Lefebvre bietet dafür folgende Antwort:

*„Als Ort des Gleichgewichts ist es auch der Ort, wo sich die drohenden Gleichgewichtsstörungen zu erkennen geben. Wenn die Leute [...] nicht mehr ihre Alltäglichkeit leben können, dann beginnt eine Revolution. Nur dann. Solange sie das Alltägliche leben können, rekonstruieren sich die alten Verhältnisse.“*¹¹⁷

Negativ betrachtet, kann nach Lefebvre die Abwesenheit von Alltag ins Chaos führen, positiv gesehen, besteht in der Abweichung vom Alltag die Chance auf Erneuerung – Alltag kann so als Hindernis betrachtet werden, wenn es darum geht, gewisse Zustände, zum Besseren zu führen.

Karel Kosik bezeichnet als Alltäglichkeit den

*„Rhythmus, darin sich die individuelle Geschichte des einzelnen abspielt.[...] In der Alltäglichkeit verwandelt sich die Tätigkeit und die Lebensweise in einen instinktiven, unter- und unbewussten, unreflektierten Mechanismus des Handelns und Lebens: Dinge, Menschen, Bewegungen, Verrichtungen, Milieu und Welt werden nicht in ihrer Ursprünglichkeit und Authentizität erfahren, werden nicht geprüft und offenbaren sich nicht, sondern sind einfach da und werden als Inventar, als Bestandteil der vertrauten Welt hingenommen.“*¹¹⁸

Damit spricht Kosik implizit ein zentrales Argument dafür an, die Fotografie mit dem Alltag zu verknüpfen, als Strategie *„unter- und unbewusste, unreflektierte Mechanismen des Handelns und Lebens“*¹¹⁹ zu beachten und aus neuen Blickwinkeln zu erkennen.

Gerade wenn wir so sehr in unserem Alltag beschäftigt sind, uns an den Stundenplan halten und alle Bemühungen darauf verwenden, nicht aus dem Gleichgewicht zu

¹¹⁶ Lefebvre zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 115

¹¹⁷ Lefebvre zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 115

¹¹⁸ Kosik zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 118

¹¹⁹ Kosik zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 118

geraten, bedarf es eines konkreten Anlasses, oder einer gewissen Gefühlsregung, die uns doch dazu veranlassen kann, mitten im Alltag den Alltag zu betrachten und Details daraus festzuhalten. Die Neugierde scheint eine solche Gefühlsregung bzw. ein Anlass zu sein, so Michel Foucault:

„Die Neugierde paart sich mit Oberflächlichkeit, sagt man. Mir gefällt das Wort dennoch; es legt mir etwas anderes nahe: Es evoziert die „Besorgnis“, die Sorgfalt, die man auf das Existierende [...] verwendet; einen geschärften Sinn für die Wirklichkeit, der sich jedoch nie vor ihr verfestigt; eine Bereitschaft, unsere Umgebung fremd und merkwürdig zu finden, eine gewisse Hartnäckigkeit, unsere Vertrautheiten abzulegen und die gleichen Dinge mit einem anderen Blick zu sehen; eine Leidenschaft, das, was vor sich geht und was vorbeigeht zu begreifen; eine Ungeniertheit gegenüber den traditionellen Hierarchien des Wichtigen und des Wesentlichen.“¹²⁰

Die Konsequenz einer Neugierde, die wie bei Foucault eine gewisse Neuordnung zulässt, ist die Voraussetzung dafür, dass durch die Fotografie im Alltag immer wieder neue Dinge gesehen werden und Bedeutung erlangen.¹²¹

¹²⁰ Foucault zitiert in Wagner-Pfisterer 2006: 231

¹²¹ Vgl. Sontag 1980: 32f.

3 IPSUM – IDEE, UMSETZUNG UND DOKUMENTATION

3.1 Idee

Allen Initiativen, die ipsum seit 2003 realisiert, liegt folgende Annahme zugrunde:

Reflektierter Umgang mit Bildern ermöglicht zum einen fairen Umgang/fares Handeln mit Bildern und zum anderen interkulturellen Dialog über Bilder.¹²²

Nun gibt uns jedoch diese Grundannahme einige Definitions-Aufgaben, die hier in der Folge gelöst werden sollen.

3.1.1 ipsum – Die drei Säulen

- Säule 1: Reflektierter Umgang mit Bildern/Fotografien
- Säule 2: Interkultureller Dialog in Bildern
- Säule 3: Fairer Umgang/fares Handeln mit Bildern

Säule 1: Reflektierter Umgang mit Bildern¹²³

„In einer Zeit, deren Kennzeichen vielfältige Medienwirklichkeiten sind, ermöglicht erst deren feine Differenzierung sowohl im Erleben als auch in der Zuordnung zu unterschiedlichen Wirklichkeiten, die im Bild gegebenen Möglichkeiten von Teilhabe an sozialer Wirklichkeit durch Medien zu nutzen.“¹²⁴

Wenn wir annehmen, dass *reflektierter Umgang mit Bildern* im einfachsten Sinne bedeutet, dass wir alle beginnen, über Bilder nachzudenken und diese Gedanken auch miteinander zu diskutieren und dadurch zu reflektieren, würde das gleichzeitig bedeuten, dass wir mit einer unüberwindbaren Aufgabe konfrontiert wären. Es sind doch viel zu viele Bilder in unseren Lebensräumen und auf unseren Wegen (zur Arbeit, in die Schule, etc.) vorhanden, als dass diese Aufgabe in irgendeiner Form zu erfüllen wäre. Es stellt sich dabei sofort die Frage, wo wir beginnen können und wohin uns das führt. Vielleicht würde die Welt plötzlich stillstehen, vielleicht würden wir alle in Diskussionen aufgehen, diese würden vielleicht eskalieren und Streit über verschiedene

¹²² ipsum bezieht sich dabei auf die Fotografie, einen Teilbereich der Bilderwelt.

¹²³ Die Bezeichnung Bild bedeutet im Kontext von ipsum meist das fotografische Bild.

¹²⁴ Pietraß 2003: 212, 213

Lesarten würde zu unlösbaren Konflikten führen. So sind wir doch froh darüber, dass uns niemand diese Aufgabe stellt, mit allen Bildern dieser Welt *bewusst* umzugehen. Auch ipsum distanziert sich von einer solchen Herausforderung.

Es geht bei dieser Basisformulierung von ipsum vielmehr um den Anspruch, sich einem kleinen Teilbereich der Bilderwelt, nämlich der Fotografie und daraus wieder einem Teilbereich, der Alltagsfotografie¹²⁵, intensiv und bewusst zu widmen, sich auf verschiedenen Ebenen damit auseinanderzusetzen und dadurch auch die Möglichkeit zu schaffen, Bilder anderer Bereiche (Dokumentar-, Kunst-, Pressefotografie etc.) zu hinterfragen. Die Verwendung des Alltagsbegriffs basiert auf der Annahme, dass wir alle einen Alltag haben – selbst, wenn dieser Alltag immer wieder Störungen ausgesetzt ist (durch extern/intern bedingte Veränderungen, durch die Natur, durch Kriege etc.). Besonders wenn unsere gewohnte Alltagsform gestört bzw. zerstört ist, arbeiten wir alle an einer möglichst effektiven Wiederherstellung von Alltag. Der Alltagsbegriff ist für uns alle in gewisser Form greifbar, da er unser tägliches Leben strukturiert. Ich befinde mich täglich in einer Form von Alltag, manchmal ist es mein eigener und dann ist es wieder der Alltag anderer Menschen, die mich in ihre Alltagswelt integrieren. Die Alltagsfotografie im Kontext von ipsum meint somit eine Fotografie, die jederzeit und an jedem Ort gemacht werden kann. Die Vielschichtigkeit dieser Fotografie wird sichtbar, wenn wir Alltagsausschnitte, die innerhalb verschiedener Fotografien abgebildet werden, zeitlich und örtlich verschieben.

Ein reflektierter Umgang mit Fotografie bedeutet somit für ipsum – Bilder aus verschiedenen Alltagen zu erschließen, auf Ebenen von Menschen, die sich dazu entschließen, sich ihrem eigenen Alltag fotografisch zu nähern und auf einer weiteren Ebene, wo sich Menschen entschließen, sich den Fotografien der *Anderen* zu nähern (Alltag ist dabei nicht immer für uns alle als solcher in den Bildern erkennbar). Die Annäherung auf diesen beiden Ebenen soll jedoch nicht unbewusst bleiben. Dieses Hinterfragen stellt einen wichtigen Wirkungsaspekt der Arbeit von ipsum dar und äußert sich darin, dass nach Geschichten hinter den Bildern gesucht wird, Intention und Absicht von BildproduzentInnen beleuchtet und beim *Bilderlesen* einbezogen werden. Diese Fragen stellen zu können, bedeutet gleichzeitig auch, zu wissen, wie Fotografien

¹²⁵ Siehe auch: Alltag und Fotografie, Kapitel 2.5, Seite 48

entstehen. Notwendig für einen solchen Lernprozess ist die theoretische und praktische Auseinandersetzung mit Bildern.

Indem Alltagsfotografien ausgetauscht, gelesen und diskutiert werden, entsteht eine Form von Kommunikation, die bei ipsum als *interkultureller Dialog* verstanden wird.¹²⁶

Säule 2: Interkultureller Dialog in Bildern¹²⁷

Allein die Tatsache, dass wir uns gewissen Kollektiven (Familie, Freundeskreis, Organisation, Religionsgemeinschaft, Ethnie, Staat, etc.) angehörig fühlen, verweist darauf, dass der Begriff *Kollektiv* auf Unterschieden zwischen verschiedenen Kollektiven begründet ist. Diese Unterschiede können die Möglichkeit von Kommunikation zwischen verschiedenen Kollektiven verhindern. Wenn wir im Zusammenhang mit ipsum von interkulturellem Dialog sprechen, geht es darum, Gespräche, Diskussionen, Austausch auf verschiedenen Ebenen innerhalb bestehender Kollektive und über diese hinaus zu fördern.

Als Medium dafür eignet sich die Fotografie, da sie als Kulturtechnik in die meisten Gesellschaften vorgedrungen ist (und nur vereinzelt, in besonders abgelegenen Erdteilen, einen Fremdkörper darstellt). An dieser Stelle erscheint es mir notwendig die folgenden Begriffe zu definieren: Dialog, Kultur bzw. Interkulturalität und Kollektiv

Dialog

Der Begriff Dialog kommt ursprünglich aus dem Griechischen (*diálogos*) und hat die Bedeutung *Zwiegespräch*, *Unterredung*, *Wechselrede* oder *Gespräch*¹²⁸. Dialog meint allgemein schriftliche oder mündliche Formen von Zwiegesprächen oder Unterredungen zwischen zwei oder mehreren Personen zum Zweck der Verständigung, wobei nach Martin Jäggle fraglich ist, „*ob jedes Bemühen um Verständigung stets mit dem Pathos von Dialog versehen werden sollte*“.¹²⁹

In der Literatur und Philosophie wird der Dialog in spezifischen Formen eingesetzt – innerhalb von Drama, Epos oder Lyrik dient der Dialog als literarisches Instrument; in der Philosophie dient der Dialog als Mittel des Erkenntnisgewinns. Bei jeglicher Form von *demokratischem* Bildungsanspruch spielt Dialog eine wichtige Rolle, insofern er

¹²⁶ Zur Definition von *Alltagsfotografie* siehe auch: Alltag und Fotografie, Kapitel 2.5, Seite 48

¹²⁷ Siehe auch: Dialog, Kapitel 4.1.2, Seite 123

¹²⁸ Vgl. www.lexikon.meyers.de, Zugriff am 10.11.2008

¹²⁹ Jäggle 2008

auf der „*Auffassung von der prinzipiellen Gleichberechtigung der DialogpartnerInnen im Gespräch*“ gründet. Dialog steht hier in keinem Widerspruch zum „*tatsächlichen Erfahrungsvorsprung des Erziehers*“.¹³⁰

Wenn von Dialog in Zusammenhang mit verschiedenen kulturellen Kontexten die Rede ist, wird gerne von einem *Dialog der Kulturen* gesprochen, was sich auch hier anbietet, sobald wir klären wollen, was ipsum unter *interkulturellem Dialog* versteht. Die Bezeichnung *Dialog der Kulturen* wird jedoch im Zusammenhang mit ipsum vermieden, da Kultur nicht als Subjekt begriffen wird – es sind vielmehr Menschen, die als Subjekte in verschiedenen kulturellen Kontexten Dialog führen.¹³¹

Ipsum nähert sich in der Auffassung von Dialog der Theorie von Paulo Freire an: „*Dialog ist die Begegnung zwischen Menschen, vermittelt durch die Welt, um die Welt zu benennen.*“¹³²

Kultur und Interkulturalität

Kultur und *Interkulturalität* bei ipsum bestehen für Begriffe, die grundsätzlich etwas Umfassendes, Weites bedeuten. Es geht dabei um einen Bedeutungshorizont, der „*Werthaltungen, Praktiken*“¹³³ genauso wie „*geistige Räume, die verschiedene Gedächtnisse umfassen*“¹³⁴, erschließt.

Leiten wir die Bedeutung von der lateinischen Wortform *cultura* mit dem Ursprung im Zeitwort *colere*¹³⁵ (lat. bebauen, bewohnen, pflegen) ab, geht es um

„*Tätigkeiten oder Handlungen, die der Veränderung einer Sache (eines Ackers, einer Landschaft oder Insel, eines Bildes, einer Gottesvorstellung etc.) insofern dienen, als durch dieses ‚colere‘ ein vollkommenerer Zustand erreicht werden soll*“¹³⁶.

¹³⁰ Vgl. www.lexikon.meyers.de, Zugriff am 10.11.2008

¹³¹ Vgl. Jäggle 2008

¹³² Freire 1973: 72, siehe auch: Dialog, Kapitel 4.1.2, Seite 123

¹³³ Pilz zitiert in Faschingeder 2004: 4

¹³⁴ Kaller-Dietrich zitiert in Faschingeder 2004: 4

¹³⁵ Vgl. Wimmer 2004: 44

¹³⁶ Ebd.

Daraus ergeben sich Spezialisierungsfelder der Kultur, wie die *Agrikultur* oder die *Hortikultur*. *Kulturland* entsteht, wenn Menschen das Land pflegen oder bearbeiten und sich daraus *Obstkulturen*, *Getreidekulturen* oder Ähnliches entwickeln.¹³⁷

Kultur kann auch als Bezeichnung verwendet werden für eine gewisse Lebensform von Menschen, eines bestimmten Zeitalters. Kultur ist in diesem Zusammenhang von einer Reihe von Prozessen und Verhaltensweisen bestimmt, die normativen Charakter annehmen und *nicht-intentional*¹³⁸ sind. Hier geht es nicht um das Individuum, das seinen persönlichen Teil zur Kultivierung beiträgt, sondern um eine Gesellschaft, die sich gewissen Traditionen entsprechend festigt und sich nach außen gegen andere Gesellschaften abgrenzt. Gerald Faschingeder sieht in diesem Zusammenhang Kultur als einen Bereich, der trotz aller Traditionen verändert werden kann:

*„Kultur lässt den Menschen machen, denn Menschen handeln aufgrund von zugeschriebenen Bedeutungen, die sozial auszuhandeln sind. Die Menschen machen aber auch Kultur; und es ließe sich mit marx'scher Formulierung behaupten, dass sie dies ‚nicht aus freien Stücken, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen‘ tun. Einen der wichtigsten Versuche, Kultur trotz aller dieser ‚Umstände‘ zu verändern, stellt das Interventionsfeld der Kunst dar.“*¹³⁹

Wenn von Wortzusammensetzungen, wie *Kulturleben*, *Kulturnachrichten* u.ä. die Rede ist, geht es um *„künstlerische und intellektuelle Tätigkeiten (und deren Ergebnisse), denen gemeinsam ist, dass sie nicht zur Befriedigung von Grundbedürfnissen notwendig sind“*¹⁴⁰. Diese Tätigkeiten können zur Selbstdarstellung, zur Meinungsäußerung, zur persönlichen Entfaltung und auch zu einer gewissen Form von Orientierung in der eigenen Weltanschauung dienen. Und diese Tätigkeiten können sich im kleinen Rahmen entwickeln, aber auch im großen Rahmen zu verschiedenen Formen der *Kulturarbeit* und zu *Massenkulturen* führen.¹⁴¹

Wenn wir uns auf zwei konkrete Formen von Kultur beschränken wollen, können wir zum einen, jenen Typus fassen, der aus einer bildungsbürgerlichen Tradition kommt und Kultur als einen eigenständigen gesellschaftlichen Bereich bezeichnet, der neben anderen Bereichen, wie Sport, Politik und Religion besteht – diese einzelnen

¹³⁷ Vgl. Wimmer 1989: 2, 3

¹³⁸ Ebd.

¹³⁹ Faschingeder 2004: 6

¹⁴⁰ Wimmer 1989: 3

¹⁴¹ Vgl. ebd. 2, 3

gesellschaftlichen Bereiche bestehen unabhängig voneinander, können sich jedoch gegenseitig beeinflussen.¹⁴² Als zweiten Typus können wir jenen Kulturbegriff definieren, der beansprucht, *„sämtliche gesellschaftlichen Bereiche zu erfassen: Religion, Sport, Politik stehen dann nicht neben Kultur, sondern sind ein Teil derselben“*¹⁴³.

Der Kulturbegriff, der im Zusammenhang mit ipsum-Initiativen von Bedeutung ist, kann als einer gefasst werden, der sich jedenfalls in Kommunikationsprozessen manifestiert.¹⁴⁴ Martin Jäggle verweist darauf, dass *„Kulturen stets in einem gegenseitigen Austausch, in einem Wechsel von Aufnahme und Abgrenzung“* befindlich sind und *„als Polaritäten nicht angemessen verstanden werden“*¹⁴⁵ können.

*„Die Vorstellung, Kulturen wären eine Art von Insel, primär auf sich selbst bezogen, definier- und somit begrenzbare, ist ein Konstrukt des 19. Jahrhunderts. Eine sehr dramatische Konsequenz dieser Vorstellung ist die so genannte Reinhaltung einer Kultur, was nur im Wege von Ausschluss und Gewalt gedacht und verwirklicht werden kann.“*¹⁴⁶

Wenn wir als Individuen in ganz konkrete kulturelle Zusammenhänge geboren werden, erfahren, was es bedeutet, diesen Zusammenhängen anzugehören und alle nötigen Fertigkeiten erlernen, um als Teil *einer* Kultur wahrgenommen zu werden, adaptieren wir nicht nur, was uns umgibt, sondern wir interpretieren auch, so Jäggle. Wir sind damit, dass wir in einem kulturellen Kontext sozialisiert werden, nicht Objekte dieser oder jener Kultur, sondern stehen als Subjekte in einer permanenten Auseinandersetzung mit den verschiedenen kulturellen Kontexten, die uns umgeben. Meist stehen wir einem gewissen Kontext sehr nahe, anderen wieder eher mit Distanz gegenüber, eindeutige Grenzen sind kaum zu definieren, kann doch Kultur auch als geschichtliche Größe begriffen werden, die einem ständigen Wandel unterliegt.¹⁴⁷ Wenn wir einen Kulturbegriff verwenden, in dem Kultur als die Natur des Menschen verstanden wird und alle Initiativen auf der Annahme basieren, dass *„stets eine Pluralität an Kulturen innerhalb von Kulturen“* besteht, könne *„die Entwicklung und*

¹⁴² Vgl. Faschingeder 2001: 19

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Vgl. Eco 2002: 47f.

¹⁴⁵ Jäggle 2008

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Vgl. ebd.

Bedeutung von kulturellen, ethnischen oder nationalen Stereotypen“¹⁴⁸ reduziert werden.

Kultur und Interkulturalität sind somit zwei Begriffe, die in engem Zusammenhang stehen. Interkulturalität kann als Beziehungsgeflecht zwischen Kulturen zum einen und zwischen Individuen zum anderen begriffen werden.

*„Interkulturalität geht von der Annahme aus, dass kulturelle Verschiedenheit aufeinander verwiesen ist, und stellt sich der Herausforderung, ein Miteinander zu verwirklichen in Respekt vor Eigenheit, Verschiedenheit und Fremdheit. [...] Interkulturalität meint jene ‚Lebenswirklichkeit‘, der sich die Menschen stellen müssen und die eine ‚kulturelle Überschneidungssituation‘ darstellt.“*¹⁴⁹

Es sind völlig unterschiedliche Interessen, denen der Begriff der „Interkulturalität“ heute ausgesetzt ist, umso wichtiger erscheint es, jegliche Form interkultureller Bestrebungen kritisch zu beleuchten. Eine kritische Betrachtungsweise bedeutet nach Jäggle, *„Gleichheit und Verschiedenheit“* im interkulturellen Kontext *„in Balance“*¹⁵⁰ zu halten. Dazu bringt er den Vorschlag, die *„kulturelle Selbstreflexion“* zur Anwendung zu bringen, die von E. Jouhny formuliert wird.¹⁵¹ Durch diese Form der Reflexion würde eine Auseinandersetzung mit positiven und negativen Aspekten der eigenen Kultur und der *kulturellen Identität* möglich. Dass wir nicht nur einer Kultur angehören, wird dadurch ebenso nachvollziehbar, wie die Tatsache, dass Kultur nicht mit Normen erklärbar ist.

*„Die Aufgabe von Bildung im Spannungsfeld von Interkulturalität und Dialog sollte folglich nie die Bedeutung der personalen Kompetenz aus den Augen verlieren, die problematische Realität von Phobie und Euphorie gegenüber Anderen und Fremden bedenken und die Fähigkeit der Empathie, womit nicht Sympathie gemeint ist, fördern“*¹⁵².

Die Herausforderung besteht darin, zu einem Kulturbegriff zu gelangen, indem wir unsere eigenen Grenzen anerkennen und unsere vorhandenen Mittel stärken.

¹⁴⁸ Jäggle 2008

¹⁴⁹ Jäggle 2006: 77

¹⁵⁰ Vgl. Jäggle 2008

¹⁵¹ Vgl. ebd. und Nestvogel 1988

¹⁵² Jäggle 2008

Kollektiv

Ein Exkurs zur Bedeutung des *Kollektivs* in einer globalisierten Welt nach Bourdieu soll hier die Notwendigkeit des *interkulturellen Dialogs* besser fassbar machen.

Es scheint tatsächlich so, als hätte sich die Mehrzahl der Menschen und Kollektive im Laufe des letzten Jahrhunderts mit der Fotografie abgefunden und sie bis zu einem gewissen Grad in den Alltag integriert.

„Erst die methodologische Entscheidung, reale Gruppen zu untersuchen, rückt ins Blickfeld (oder erinnert wieder daran), dass die der Fotografie zugeschriebene Bedeutung und Funktion unmittelbar an die Struktur der Gruppe, an deren mehr oder weniger ausgeprägte Differenzierung und insbesondere an deren Stellung in der gesamtgesellschaftlichen Struktur gebunden sind.“¹⁵³

Unterschiede zwischen Gruppen zu definieren, Menschen Gruppen zuzuordnen, Rangordnungen zu bestimmen und danach Rechte zu vergeben, setzt sich als weltumspannende Struktur durch. Vielleicht können wir uns auf einer Mikroebene erfolgreich dieser Struktur entziehen, global gesehen bewegen wir uns wohl alle innerhalb dieser Struktur, was durch Fotografie sehr schön zum Ausdruck kommt, so Bourdieu. Ob wir uns nun selbstbestimmt entscheiden, reale Gruppen zu unterscheiden, oder ob wir von Klassenlosigkeit träumen, sei dahingestellt. Oftmals entscheidet die Ressourcenverteilung für uns. Bourdieu schreibt der Gruppenzugehörigkeit eine gewaltige Kraft zu. Diese Kraft kann sich sogar in Fotografien manifestieren. Die Gruppe vermittelt objektive und allgemeine Regelmäßigkeiten an das Individuum. Greift ein Teil der Gruppe zur Kamera, um seine Intention zu verbildlichen, wird implizit das System der Wahrnehmung, der Vorlieben und der Denkweisen der eigenen Gruppe zum Ausdruck gebracht.¹⁵⁴ Die Objekte der Fotografien sind so für einzelne Gruppen bereits als Modelle definiert – die fotografische Praxis zeigt vor, was es wert sei zu fotografieren, d. h.: *„es festzuhalten, zu konservieren, zu kommunizieren, vorzuzeigen und es zu bewundern.“¹⁵⁵* So sieht Bourdieu eine Herausforderung im Umgang mit Fotografien darin, nicht nur zu entschlüsseln, was auf dem Bild zu sehen ist, sondern auch zu beleuchten, was die Gruppenzugehörigkeit des/der BildproduzentIn über das Bild verrät.

¹⁵³ Bourdieu 1965: 20

¹⁵⁴ Vgl. ebd. 18

¹⁵⁵ Ebd. 18

Wenn Bourdieus Annahme stimmt, so können wir von Fotografien auf Gruppen schließen, daraus das Verhältnis der Gruppe zur Fotografie ablesen und das wiederum gibt uns Aufschluss über die Beziehung der Gruppe zu anderen Gruppen. Es wird durch diesen Ansatz Bourdieus das dialogische Element, das der Fotografie innewohnt dargelegt.¹⁵⁶ In der fotografischen Praxis scheint es also möglich zu sein eine Beziehung zwischen Individuen innerhalb von Gruppen und über Gruppen hinaus zu fördern. Gleichzeitig bedeutet das aber auch, die Bindung zur eigenen Gruppe zu lockern (zumindest für jene Momente, in denen wir uns entschließen, Fotos innerhalb der eigenen Gruppe zu machen). Susan Sontag beschreibt dies wie folgt: „*In der Regel aber macht die Kamera jeden zum Touristen in anderer Leute Realität und unter Umständen auch in seiner eigenen.*“¹⁵⁷

Vielleicht ist Jacques Henri Lartigue einer der ersten Menschen, die sich der eigenen Gruppe fotografisch genähert haben. Er entschließt sich schon als kleiner Junge dazu, seine Familie ins Zentrum seiner Fotografie zu stellen. So schafft er Abbilder der kleinen Eigenartigkeiten in seinem Umfeld und weicht damit die strenge Bindung an seine *Klasse* auf, so Sontag.¹⁵⁸



**Abbildung 3-1: Avenue du Bois de Boulogne in Paris.
Fotograf: Jacques Henri Lartigue. (1911)**

¹⁵⁶ Vgl. Bourdieu 1965: 20

¹⁵⁷ Sontag 1980: 59

¹⁵⁸ Vgl. ebd.

Eines seiner Lieblingsmotive sind die Frauen in ihren Kostümen, weshalb er als einer der ersten Modefotografen gilt, ohne sich dessen bewusst zu sein. Im Ersten Weltkrieg vermeidet er, Grausamkeiten zu fotografieren.



Abbildung 3-2: "La Bertha" zieht über Paris.
Fotograf: Jacques Henri Lartigue. (März 1918)



Abbildung 3-3: Bibi. Port de Bourdeau.
Fotograf: Jacques Henri Lartigue. (Mai 1917)

So steht Lartigue als beispielhafter Gegenpol dafür, was Dokumentar- und ReportagefotografInnen im 20. Jahrhundert meist verfolgen. Nicht die Eigenarten der Anderen bildet er ab, sondern die Eigentümlichkeiten derer, die ihm ganz nahe sind.¹⁵⁹



Abbildung 3-4: Francis Pigueron.
Chamonix.
Fotograf: Jacques Henri Lartigue.
(Jänner 1918)



Abbildung 3-5: Suzanne Lenglen. Nizza.
Fotograf: Jacques Henri Lartigue.
(November 1915)

Im Zusammenhang mit Lartigue, der seinen Sujets sehr nahe steht, weil sie seinen Alltag bilden, kommen wir zur Frage, was realer ist – ein distanzierter Blick oder doch

¹⁵⁹ Siehe auch: Alltag und Fotografie, Kapitel 2.5, Seite 48

jener, der dem Sujet nahesteht. Es geht hier jedoch weniger um die Beantwortung dieser Frage, als mehr um die Behauptung, dass es sich jedenfalls um *surreale*¹⁶⁰ Gegebenheiten handelt, da, so Sontag, die Fotografie von außen und von innen Ereignisse und Sujets aus ihrer Umgebung löse.

*„Armut ist nicht surrealer als Reichtum; ein Mensch in schmutzigen Lumpen ist nicht surrealer als eine Prinzessin im Ballkleid, oder jemand, der nackt, wie Gott ihn schuf herumläuft. Surreal ist die vom Fotografen aufgezwungene und von ihm überbrückte Distanz: die gesellschaftliche und die zeitliche Distanz.“*¹⁶¹

Wenn Sontag von der „*surrealen gesellschaftlichen und zeitlichen Distanz*“¹⁶² spricht, können wir hier für ipsum eine Zielsetzung generieren, nämlich diese Distanz nicht aufzulösen, jedoch zu verringern. Es geht darum, das dialogische Element der Fotografie nutzbar zu machen. Dialog mit Bildern wird auf verschiedenen Ebenen gefördert – innerhalb von Kollektiven derselben Gesellschaft und über Gesellschaftsgrenzen, räumliche und zeitliche Distanz hinaus.¹⁶³

Säule 3: Fairer Umgang / Faires Handeln mit Bildern¹⁶⁴

Wie bereits beschrieben, stellt sich in Politik-, Wirtschaft-, Kunst- und Kulturangelegenheiten eine gemeinsame Frage: Wer repräsentiert/fotografiert wen, in welcher Weise und mit welcher Absicht?¹⁶⁵

So werfen wir immer wieder dem Genre der Opferfotografie vor, es würde auf Kosten derer mit Gefühlen gespielt, die selbst nicht über Mittel und Entscheidungsvermögen verfügen, selbst zu bestimmen, wann und wie sie mit ihrem Leiden zur Schau gestellt werden. Die Menschen, denen Leid angetan/zugeschrieben wird, werden „*zum Spektakel*“.¹⁶⁶ Was passiert dabei mit den BetrachterInnen – wir werden entweder blind für das Leiden anderer, was Susan Sontag vor ca. 30 Jahren noch verurteilt hatte, oder wir sind uns des Leidens anderer bewusst, indem wir es betrachten, wie sich Sontag 2003 ihren eigenen Aussagen zu widersprechen scheint.¹⁶⁷ Es ist jedoch nur ein

¹⁶⁰ Vgl. Sontag 1980: 60

¹⁶¹ Sontag 1980: 60

¹⁶² Ebd.

¹⁶³ Siehe auch: Ziel 4: Diskussion, Kapitel 3.1.2, Seite 71 und Konzeption, Kapitel 3.2, Seite 73

¹⁶⁴ Siehe auch: Fairer Handel mit Bildern, Kapitel 4.2.2, Seite 155, der Begriff Bilder meint hier durchwegs Fotografien.

¹⁶⁵ Vgl. Holschbach in Wolf 2003: 11. Siehe auch:

Das Politische an der Fotografie, Kapitel 2.4, Seite 27

¹⁶⁶ Vgl. Holschbach in Wolf 2003: 11

¹⁶⁷ Vergleiche Publikationen von Susan Sontag: *Über Fotografie* (1980) und *Das Leiden anderer betrachten* (2003)

scheinbarer Widerspruch. Ich denke, das Erblinden an schockierenden Fotografien, wie das neuerliche Bewusstwerden über das Leben anderer bedingt einander und wechselt sich in Phasen ab. Fairer Umgang mit Bildern bei ipsum steht in engem Zusammenhang mit den Ausführungen über die Unordnung, das Verhängnisvolle und das Politische in der Fotografie.¹⁶⁸

Wir können zusammenfassend aus den Erörterungen im Kapitel *Das Politische an der Fotografie* folgende Umstände innerhalb der fotografischen Bilderwelt als *unfair* bezeichnen:

- Wenn der bildimmanente Bedeutungsgehalt von Bildern durch eine Bildunterschrift verschleiert wird; dem/der LeserIn wird Information übermittelt bzw. es wird Information mit einem Foto belegt, die nicht dem Bild entspricht. Das Bild kann in diesem Fall kein Dokument mehr sein, wird jedoch als solches ausgegeben. Folgendes Bild erhält mit der Veröffentlichung von zwei Agenturen einen jeweils unterschiedlichen Wirkungszusammenhang:



Abbildung 3-6:
Bildunterschrift der Agentur AFP: „Ein islamischer Geistlicher versucht die Menge zu beschwichtigen.“¹⁶⁹

¹⁶⁸ Siehe auch:

Das Politische an der Fotografie, Kapitel 2.4, Seite 27

¹⁶⁹ Museum für Kommunikation 2007: 13

Bildunterschrift in der Zeitschrift Stern: „Ein Geistlicher heizt die Stimmung aufgebracht Gläubiger.“¹⁷⁰

- Wenn vermeintliche Dokumentarfotografien einen Eindruck über die Beschaffenheit eines Landes/einer Region vermitteln und aufgrund solcher Bilder politische Schritte legitimiert werden.
- Wenn Menschen, die zu Motiven und Sujets werden (hier sind nicht Fotomodelle bzw. SchauspielerInnen gemeint) strenge Vorgaben ihre Stimmung und ihr Aussehen betreffend gegeben werden, damit die Fotos eine gewisse Ideologie unterstützen bzw. für eine gewisse Politik *sprechen*.
- Wenn jene, die abgebildet werden niemals selbst Zugang zu Repräsentationsmitteln erhalten.
- Wenn ein *reiches* Publikum entscheidet wer/was im Bild zu sein hat.
- Wenn die Fotografie als Bemächtigungsmittel eingesetzt wird.
- Wenn verdeckt bzw. unter Vorgabe falscher Tatsachen fotografiert/ermittelt wird.
- Wenn Fotografien als *authentische* Beweise für die Existenz eines *Anderen/Fremden* eingesetzt werden und der Legitimation von Fremdbezeichnungen (wie z. B.: Orient) dienen.
- Wenn Ereignisse erst durch die Fotografie des Ereignisses gewürdigt und bemerkt werden; dadurch erhalten jene Menschen, die fotografieren, die Definitions-Macht darüber, was ein Ereignis ist und was nicht.
- Wenn Fotografien dazu dienen, Machtverhältnisse zu reproduzieren und zu legitimieren.

All diese Ungereimtheiten können wir der Fotografie zuschreiben und an deren Immanenz können wir nicht rütteln. Bei ipsum-Initiativen werden diese Ungereimtheiten thematisiert bzw. diskutiert. Darüber hinaus werden alternative Wege gesucht, wo dies möglich ist. Folgende Möglichkeiten sind bisher erschlossen:

- Die Fotografie bzw. das Bild an sich steht im Zentrum, Bildunterschriften werden vermieden, es sei denn, sie werden von den FotografInnen selbst formuliert.
- Die FotografInnen bei ipsum sind vorrangig Menschen, die aus verschiedenen Gründen (finanziell, politisch, religiös, gesellschaftlich bedingt) keinen Zugang zu Repräsentationsmitteln haben.

¹⁷⁰ Ebd.

- Die Fotografinnen bei ipsum sind vorrangig Menschen, die in Regionen leben, die immer wieder im Zentrum der medialen Bildberichterstattung stehen.
- Wer bzw. was fotografiert wird (und somit als Ereignis gewürdigt wird), entscheiden die Fotografinnen selbst. Es gibt keinerlei Vorgaben und Einschränkungen bezüglich der Bildinhalte und Themen. Ausnahmen bestehen nur dann, wenn sich eine/r der Fotografinnen durch seine/ihre Themenwahl in Gefahr begeben könnte. In diesem Fall wird die Themenwahl vorab ausführlich diskutiert und Risiken abgeschätzt. (Beispiel: Im ipsum-Projekt Soro/Baluchistan 2005 wählte ein Teilnehmer für sich als Thema *Gewalt an der Grenze zwischen Iran und Pakistan*. Der Ort Soro, wo die Workshops stattfanden, liegt direkt an dieser Grenze auf pakistanischer Seite an der wichtigsten Handelsstraße. In mehreren Workshop-Einheiten wurde mit allen TeilnehmerInnen der Gruppe dieses Thema ausführlich diskutiert, Risiken besprochen und gemeinsam entschieden, dass diese Themenwahl für den betreffenden Fotografen und alle anderen beteiligten Personen im Workshop zu gefährlich sei und als Thema nicht in Bildern aufgearbeitet werden soll.)
- Das Copyright bleibt bei den Fotografinnen. Es werden nur jene Bilder von ipsum veröffentlicht, die von den UrheberInnen der Bilder zur Veröffentlichung freigegeben wurden.

Aus dem Zusammenhang von Säule 1, 2 und 3 können weiters fünf Ziele formuliert werden, die innerhalb der ipsum-Initiativen angestrebt werden:

3.1.2 ipsum - Die fünf Ziele

Ziel 1: *Empowerment* – Ipsum ermutigt zur Selbstbemächtigung und Selbstbefähigung¹⁷¹. Menschen in Ländern des Südens und des Nordens erzählen ihre eigenen Geschichten.

Ziel 2: *Weltbild* - Ipsum gibt Einblick in verschiedene Lebenswelten und Alltagsformen.

Ziel 3: *Bildwelt* - Ipsum erweitert Perspektiven innerhalb der globalen Bildberichterstattung.

Ziel 4: *Diskussion* - Ipsum diskutiert bewussten\fairen Umgang mit Bildern.

¹⁷¹ Vgl. Stelzer-Orthofer 2008: 22

Ziel 5: *Vision* - Ipsum strebt fairen Handel mit Bildern an.¹⁷²

Ziel 1: Empowerment

Ipsum ermutigt zur Selbstbemächtigung und Selbstbefähigung.¹⁷³ Menschen in Ländern des Südens und des Nordens erzählen ihre eigenen Geschichten in Bildern.

Wie bereits beschrieben, arbeitet ipsum mit einer gewissen Form von Alltagsfotografie.¹⁷⁴ Die Alltagsfotografie wird zum Medium in sogenannten ipsum-Workshops, in denen Menschen eingeladen und ermutigt werden, sich mit ihrem Umfeld fotografisch auseinanderzusetzen. Im Rahmen von vier- bis achtwöchigen Workshops bietet ipsum die Gelegenheit, die Fotografie mit einfachen technischen Mitteln kennenzulernen, als Ausdrucksmittel zu nutzen und zu hinterfragen. Im Zentrum dieses Lernprozesses steht während der gesamten Workshopdauer ein selbst gewähltes Thema. Die Geschichten, die erzählt werden (zu denen ermutigt wird¹⁷⁵), werden in Fotografien sichtbar. Welche Geschichten es sind und auf welche Weise sie zu Fotografien werden, entscheiden die FotografiInnen.

Das Vorgehen in den Workshops ist prozessorientiert. *Empowerment* wird als Strategie (im Sinne der Sozialarbeit) eingesetzt, um den Workshop-TeilnehmerInnen Entscheidungs- und Wahlfreiheit zu geben. Dadurch wird eine autonome Lebensgestaltung gefördert und persönliche Entwicklung unterstützt.

„Ziel hierbei ist es, die Menschen zur Entdeckung ihrer eigenen Stärken zu ermutigen, ihre Fähigkeiten zu Selbstbestimmung und Selbstveränderung zu stärken und sie bei der Suche nach Lebensräumen und Lebenszukünften zu unterstützen, die einen Zugewinn von Autonomie, sozialer Teilhabe und eigenbestimmter Lebensregie versprechen.[sic]“¹⁷⁶

Die TeilnehmerInnen arbeiten möglichst autonom, es wird nach Ressourcen gesucht, mit deren Hilfe die eigenen Ziele selbstbestimmt definiert werden können.

¹⁷² Siehe auch: Fairer Handel mit Bildern, Kapitel 4.2.2, Seite 155

¹⁷³ Vgl. Stelzer-Orthofer 2008, 22f.

¹⁷⁴ Siehe auch: Alltag und Fotografie, Kapitel 2.5, Seite 48

¹⁷⁵ Siehe auch: Bildentstehung – ipsum Workshops, Kapitel 3.2.1, Seite 73

¹⁷⁶ Stelzer-Orthofer 2008, 22

Empowerment ist bei ipsum dann erfolgreich, wenn einzelne kleinere und größere Geschichten aus dem Alltag in Bildern für die Rezeption und Reflexion geöffnet werden. Auf Seiten der TeilnehmerInnen geht es darum, sich Gehör zu verschaffen, die eigene Geschichte (die in den Bildern sichtbar wird) für wichtig zu erachten und Geschichten der anderen ebenso zu lesen und zu respektieren. Auf Seiten der BetrachterInnen geht es darum, mit den ipsum-Bildern einer alternativen Quelle eine Chance zu geben. Als Herausforderung dabei stellt sich für die BetrachterInnen, eine Fotografie eingehend zu betrachten und zu hinterfragen.

Wenn hier *Menschen aus Ländern des Südens und des Nordens* als AkteurInnen genannt werden, ist gemeint, die Fotografie als globales Kommunikationsmittel nutzbar zu machen.

Ipsum richtet sich an Menschen in verschiedenen Ländern. Bisher wurden ipsum-Projekte in Angola, Pakistan, Österreich und Afghanistan durchgeführt, also hauptsächlich in Krisenregionen und/oder in Gebieten, die permanent in den Medien auf globaler Ebene präsent sind. Begründet liegt die Wahl der bisherigen Zielregionen darin, dass die Ressourcen in armen Ländern oder Krisengebieten besonders für Projekte, die dem Selbstausdruck dienen, sehr knapp sind. Dies schließt jedoch nicht die Durchführbarkeit und Sinnhaftigkeit von ipsum-Projekten in Europa, den USA, Japan etc. aus.

Ziel 2: Weltbild

Ipsum gibt Einblick in verschiedene Lebenswelten und Alltagsformen.

Mit der Annahme, Alltag¹⁷⁷ gäbe es überall, selbst wenn tragische Umstände den Alltag beeinträchtigen und verändern, können Fotografien von der Vielfalt verschiedener Alltagsformen erzählen. Wer beschäftigt ist mit seinem Alltag, findet oft nicht die Gelegenheit über das eigene hinauszuschauen und die Frage, Wozu auch? liegt dann sehr nahe. Eine weitere Frage, die sich aufdrängt, wäre: Haben wir nicht alle mit uns selbst genug zu tun? Die Herausforderung in der Auseinandersetzung mit eigenen und fremden Lebenswelten und Alltagsformen besteht darin, die Bandbreite verschiedener Betrachtungsmöglichkeiten auszuschöpfen und dadurch die eigene Situation zu reflektieren. Zeit, Ort und Menschen in den Bildern werden verschoben und erhalten

¹⁷⁷ Siehe auch: Alltag und Fotografie, Kapitel 2.5, Seite 48

dadurch immer wieder neue Kontexte. Diesem Ziel liegt auch die Annahme zugrunde, dass die Fotografie, sobald sie aufgenommen ist, ihrem Entstehungskontext entzogen wird. Die Bezüge außerhalb des Bildrahmens gehen verloren.¹⁷⁸ Es geht für ipsum darum, trotz zeitlicher, räumlicher und sozialer Grenzen, die Verbindung zum Alltag und zur Lebenswelt, in der das Foto entstand, immer wieder herzustellen. „*ipsum will den Bildrahmen einer Fotografie um das erweitern, was zwar nicht augenscheinlich ist, was man jedoch zum Bewusst-Sehen unbedingt braucht.*“¹⁷⁹

Ziel 3: Bildwelt

Ipsum erweitert Perspektiven innerhalb der globalen Bildberichterstattung.

Diese Erweiterung wird möglich, sobald jene Menschen zu BildproduzentInnen werden, die bislang nur als Motive/Sujets verwendet wurden oder aus wirtschaftlichen, sozialen, politischen Gründen keinen Zugang zur Medienproduktion haben. Unsere Bilderwelt wird um AkteurInnen bereichert, die bislang nicht an der Bildproduktion aktiv beteiligt waren.

Wozu neue Bildressourcen erschließen, wenn wir doch bereits von Bildern überflutet sind und diese Flut nicht überblicken können? Die Antwort beruht auf der Annahme, dass wir alle völlig verschiedene Geschichten erzählen bzw. Bilder machen würden. Wenn wir alle, wie Lartigue, von unserem eigenen Umfeld erzählen, wird eine Vielfalt abseits der Medienproduktion sichtbar.

Tatsächlich mag diese Perspektive in reichen Ländern zur Genüge erschlossen sein, die Perspektiven und Geschichten von Menschen in armen Ländern haben ihren Platz in der Öffentlichkeit (auf globaler Ebene) noch nicht etabliert.

Fotografien, die bei ipsum Workshops entstehen, sind nicht realer oder authentischer als Fotografien von JournalistInnen, TouristInnen der medialen Berichterstattung – für einen solchen Vergleich gibt es Einschätzungen, es fehlt jedoch die empirische Grundlage.

Tatsächlich ist es nicht bildimmanent, wer der/die FotografIn ist und ob er/sie dem was in der Fotografie vorhanden ist, nahe oder fern steht. Ein wichtiger Unterschied, der hier jedoch erschlossen werden kann, ist jener zwischen einem *Innen und Außen*. Sobald

¹⁷⁸ Vgl. Rahmentheorie von Erving Goffmann in Pietraß 2003:58 f.

¹⁷⁹ Brandner: April 2009

Menschen, von denen normalerweise erzählt wird, selbst erzählen, sind sie nicht länger Motiv, sondern werden zu AkteurInnen/FotografInnen. Damit besteht eine Möglichkeit, dem Ungleichgewicht, an das wir uns alle bereits gewöhnt haben oder das wir nur selten als solches wahrnehmen, entgegenzuwirken.

Das Bild(Abbildung 3-7) auf der nächsten Seite stammt von Afonso Jonas Azuedo. Er war zum Zeitpunkt der Aufnahme 23 Jahre alt und fotografierte zum Thema *Kindersoldat*. Grund für diese Themenwahl war seine eigene Vergangenheit – er war Kindersoldat im angolanischen Bürgerkrieg, der zum Zeitpunkt der Aufnahme bereits beendet war. Das Foto hätte auch eine Person machen können, die dem Thema und der Lebenswelt fremd ist. Mit dem Kontextwissen, dass der Fotograf das Thema aus der eigenen Erfahrung heraus bearbeitet und der Lebenswelt angehört, in der dieses Foto gemacht wurde, gewinnt das Bild und die Geschichte, die es erzählt, zusätzlich an Gewicht.

Mit diesem Beispiel wird ersichtlich, dass, sobald der Entstehungskontext zum Bild hinzugefügt wird, auch ein Unterschied zwischen *Innen und Außen* besteht.



**Abbildung 3-7: Das Bild entstand bei einem ipsum-Projekt in Cacuo/Angola.
Fotograf: Afonso Jonas Azuedo. (August 2003)**

Ziel 4: Diskussion

Ipsum diskutiert bewussten\fairen Umgang mit Bildern.

Die Fragen, wie sehr und in welcher Weise wir den Medien ausgeliefert sind, wie mit Fotografie umgegangen und zu welchem Zweck sie eingesetzt wird, stehen im Zentrum.

Warum sprechen wir bei Bananen von fairem Handel, bei Bildern jedoch nicht?

Ipsum konfrontiert Menschen mit dem Thema des fairen Bildtransfers auf folgenden Plattformen:

- bei Workshops zwischen den FotografInnen
- bei Ausstellungen zwischen FotografInnen und lokalem und internationalem Publikum

- bei lokalen und internationalen Ausstellungen zwischen den AusstellungsbesucherInnen
- bei Seminaren
- im Internet (www.ipsum.at)

Kontextwissen spielt eine wichtige Rolle, sobald wir uns zum Ziel setzen, „bewusst“ mit Bildern umzugehen. Die Fotografien bei ipsum entstehen an einem bestimmten Ort, betrachtet werden sie u.a. an Orten, die mit dem Entstehungsumfeld nichts zu tun haben. Damit die Fotografien jedoch nicht ohne Feedback bzw. *verantwortungslos und ohne Antwort*¹⁸⁰ in die Bilderflut eingehen, stellt ipsum bei allen Aktivitäten den/die UrheberIn ins Zentrum, verweist damit auf einen gewissen Entstehungskontext. Anstatt wahlloser Bildunterschriften, werden den ipsum-Fotografien Information über die Autorenschaft, den Entstehungsort und das Jahr beigelegt (wie im Museum). Der *Verantwortungslosigkeit*, die Flusser nennt, wird entgegengewirkt, indem bei Workshops und Diskussionsrunden Bezug hergestellt wird zwischen den BetrachterInnen und der einen Person, die das Bild gemacht hat. Eine Bildunterschrift wird nur in jenen Fällen beigelegt, wenn diese auch von dem/der FotografIn verfasst wurde.

Bewusster und fairer Umgang mit Fotografien bedeutet, zu beleuchten, was jene Menschen denken, denen die Fotografien gezeigt werden, jene, die keinen Zugang zur Lebenswelt der FotografInnen haben. Mit BetrachterInnen wird der Dialog gesucht, um Fragen zu generieren, die das Foto aufwirft, die teilweise durch den Kontext beantwortet werden können, oder auch unbeantwortet bleiben sollen bzw. dürfen.

Auch wenn bei ipsum das Medium Fotografie gewählt wurde, weil wir damit sprachliche Barrieren leichter überwinden können, bleiben Variationen an Deutungsmöglichkeiten, am Verständnis, das wir einer Fotografie gegenüber aufbringen und eine Vielfalt an Assoziations- und Interpretationsmöglichkeiten erhalten.¹⁸¹

Die gegensätzlichen Erfahrungen des Fotografierens und des Fotografiert-werdens sind Gegenstand praktischer und theoretischer Auseinandersetzung. So wird auf

¹⁸⁰ Siehe auch:

Das Politische an der Fotografie, Kapitel 2.4, Seite 27

¹⁸¹ Siehe auch: Fotografie als Sprache, Kapitel 2.3.2, Seite 22

verschiedenen Ebenen das Machtpotenzial¹⁸², das der Fotografie innewohnt, beleuchtet – verschiedene Formen der Bemächtigung im Dienste der Öffentlichkeit und im Privaten¹⁸³ stellen Schwerpunkte dar. Warum fotografieren wir? – So lautet die Frage, die wir allen Diskussionen zugrunde legen.

Ziel 5: Vision

Ipsum strebt fairen Handel mit Bildern an.¹⁸⁴

Konsum ist politisch. Auch bzw. gerade Konsum von Bildern ist politisch, weshalb ipsum das Ziel verfolgt, Bilder ebenso wie Bananen, Kakao, Kaffee etc. *ethisch* korrekt zu handeln.

Es gibt für ipsum noch keine zufriedenstellende Umsetzung für fairen Handel mit Bildern. Dennoch bestehen seit der Gründung von ipsum Bemühungen, die entstandenen Bilder, auch gerecht zu handeln. Ein essenzieller Teil aller bisherigen Projekte und Workshops war es, mit allen TeilnehmerInnen/FotografInnen ausführlich über ihr Copyright zu sprechen und sie über ihre alleinigen Besitz- und Reproduktionsrechte bezüglich ihrer Fotos aufzuklären. Mit Einverständnis der einzelnen FotografInnen wurden Bilder für Präsentationen auf der ipsum-Website und bei ipsum-Ausstellungen in Europa freigegeben. Bei Verkauf eines Bildes, so die Abmachung bisher, geht der gesamte Gewinn des Verkaufs an den/die UrheberIn des Bildes zurück. Ein fließender Kreislauf von Bildern und Geld, das an die UrheberInnen zurückgeht, kann aus strukturellen und finanziellen Gründen seitens der Organisation ipsum noch nicht erfüllt werden. Wären die notwendigen Mittel vorhanden, könnte ein Handelskreislauf entstehen, der wie folgt aufgebaut ist:

Bei einem ipsum-Workshop entstehen Fotografien. → Die FotografInnen entscheiden, ob sie die Bilder verkaufen wollen. → Das ipsum-Team digitalisiert die analogen Bilder¹⁸⁵ und bietet sie zum Verkauf bei Ausstellungen und im Internet an. → Eine gewisse Abnahme ist garantiert durch Kooperation mit NGOs, Magazinen etc. → Bei Verkauf eines Bildes fließt ein fairer Anteil der Gewinnspanne (muss erst festgelegt werden) direkt an den/die UrheberIn zurück. → Der nächste ipsum-Workshop in

¹⁸² Siehe auch:

Das Politische an der Fotografie, Kapitel 2.4, Seite 27

¹⁸³ Siehe auch: Warum fotografieren wir?, Kapitel 2.2, Seite 13

¹⁸⁴ Siehe auch: Fairer Handel mit Bildern, Kapitel 4.2.2, Seite 155

¹⁸⁵ Siehe auch: Konzeption, Kapitel 3.2.1, Seite 78

derselben oder in einer anderen Region findet statt. → Neue Bilder kommen in den ipsum-Bildpool. → Ipsum verkauft weiterhin Bilder aus dem gesamten Pool. → Kann der Kontakt zu einzelnen Fotografinnen nicht gehalten werden, werden die entsprechenden Bilder nicht weiter zum Verkauf angeboten ...

Grundsätzlich müssen folgende Vorgaben für eine erfolgreiche Abwicklung eines Handelskreislaufes bestehen:

- Die Organisation ipsum braucht für den Aufbau und die dauerhafte Etablierung eines Handelskreislaufes eine breitere finanzielle und strukturelle Basis. Mit jedem Projekt wächst die Anzahl der TeilnehmerInnen und der Bilder, die es zu verwalten und zu verkaufen gilt. Dafür müssen administrative Grundlagen geschaffen werden.
- Der Handel mit Bildern muss der Organisation ein drittes finanzielles Standbein neben öffentlichen Fördermitteln und Sponsorengeldern bieten.
- Aufbau eines Vertriebssystems mit Basis in Österreich.
- Partnerorganisationen vor Ort dienen als Verbindungsglied zwischen ipsum und den TeilnehmerInnen, besonders dann, wenn die TeilnehmerInnen nicht über eigene Adressen bzw. Konten verfügen.
- In regelmäßigen Abständen muss der Kontakt zu Fotografinnen, deren Bilder im Bildpool sind und verkauft werden, erneuert werden.
- Rückwirkend für vergangene Projekte muss ipsum versuchen, zu allen Fotografinnen den Kontakt wieder aufzubauen. (Wenn ipsum einzelne Fotografinnen nicht mehr erreichen kann, werden die Bilder nicht mehr zum Verkauf angeboten.)

3.2 Konzeption

3.2.1 Bildentstehung – ipsum Workshops

Problemanalyse

Was passiert, wenn Menschen, denen es verwehrt ist, die Medienlandschaft aktiv mitzugestalten, plötzlich die Möglichkeit erhalten, sich zum Ausdruck zu bringen? Was, wenn jene Menschen zu *Fotografinnen ihrer eigenen Realität* werden? Welche Schwerpunkte würden sie setzen, und wie würden sich diese von dem unterscheiden, was wir täglich über die Medien von der Welt erfahren?

Unsere Wahrnehmung der Welt, die Art und Weise, wie wir ein Land, eine Kultur oder eine Situation betrachten, wird zu einem wesentlichen Teil von den Medien beeinflusst. Sie bestimmen, was wir diskutieren – Menschen, Ereignisse und Länder, die von den Medien ignoriert werden, sind meist auch in unserem Bewusstsein kaum vorhanden.

Basierend auf den vorangehenden Fragestellungen verfolgt die Organisation ipsum die Idee, eine Alternative zur vorherrschenden medialen Bildberichterstattung zu schaffen. Ipsum ermutigt Menschen, sich durch Bilder auszudrücken und in Dialog zu treten, indem diese Bilder einem breiten Publikum präsentiert werden. Die Arbeit der Organisation ipsum erstreckt sich auf die Bereiche Kultur, Bildung und Politik. Alle Aktivitäten, die zur Umsetzung der Projekte beitragen, sind von drei Aspekten geprägt: Empowerment, Selbstaussdruck und Austausch mit anderen – über kulturelle, politische, sprachliche, soziale und religiöse Grenzen hinaus.

Strategie

Ipsum-Bilder entstehen bei fünf- bis achtwöchigen fotografischen Workshops in verschiedenen Ländern. Innerhalb der Workshops erarbeiten die TeilnehmerInnen ihre eigenen Themen über die Fotografie – unterschiedliche Perspektiven werden dadurch gesammelt, diskutiert und reflektiert.¹⁸⁶

Die Präsentation der Ergebnisse in Form von interaktiven Ausstellungen eröffnet vor Ort und auf überregionaler Ebene die Möglichkeit zum interkulturellen Dialog.

Zielgruppen

TeilnehmerInnen der ipsum-Workshops

Die ipsum-Workshops richten sich an junge Menschen zwischen 15 und 30 Jahren in Krisengebieten oder Ländern, die durch häufige Medienpräsenz gekennzeichnet sind (bisher Angola, Pakistan, Afghanistan). Die TeilnehmerInnen werden in Gruppen zu je 12 Personen zusammengefasst. Eine ausgeglichene Beteiligung weiblicher und männlicher TeilnehmerInnen wird gewährleistet. Besteht seitens der TeilnehmerInnen der Wunsch, in getrennt geschlechtlichen Gruppen zu arbeiten, wird darauf eingegangen.¹⁸⁷ Es wird auf eine möglichst heterogene Gruppenzusammenstellung

¹⁸⁶ Siehe auch: Evaluationskategorien

Bildung – eine Annäherung an Paulo Freire, Kapitel 4.1.1, Seite 112

¹⁸⁷ Siehe auch: Evaluationskriterien Gender-Mainstreaming und Frauenförderung, Kapitel 4.2.3, Seite 167

geachtet, um den Dialog innerhalb der Gruppen auf verschiedenen Ebenen aufzubauen. (Menschen mit unterschiedlichem sozialen, politischen oder religiösen Hintergrund werden in Gruppen zusammengefasst.)

BesucherInnen der interaktiven Ausstellungen vor Ort

Interaktive Ausstellungen finden vor Ort im Umfeld der TeilnehmerInnen statt und machen die Fotografien für ein lokales Publikum zugänglich. Die BesucherInnen werden dazu eingeladen, sich aktiv an der Ausstellung zu beteiligen.¹⁸⁸

Angehörige der persönlichen Umgebung der Workshop-TeilnehmerInnen

Indem die TeilnehmerInnen ihre Freunde, Familienmitglieder, NachbarInnen und andere Personen aus ihrer persönlichen Umgebung an ihren Workshop-Erfahrungen teilhaben lassen, wirken die TeilnehmerInnen gleichzeitig als MultiplikatorInnen.

BesucherInnen der ipsum-Website

Die Bilder, die in den Workshops entstehen, werden mit Erlaubnis der FotografInnen im Internet zugänglich gemacht. Damit eröffnet sich auf virtueller Ebene die Möglichkeit des interkulturellen Dialogs.

Lokale Medien und ihr Publikum

Für die lokalen Medien repräsentieren die Arbeiten, die von den TeilnehmerInnen geschaffen werden, eine interessante, weil alternative Bildquelle.

Maßnahmen

Die Workshops basieren auf dem Grundsatz, einfach und überall umsetzbar zu sein. Den TeilnehmerInnen soll möglichst große Freiheit und Selbstständigkeit eingeräumt werden. Die ipsum-Workshops sind in drei Teile gegliedert.¹⁸⁹

Teil I Einstieg - Grundlagen der Fotografie	Teil II Generative Themen	Teil III Präsentation und Nachhaltigkeit
Die Lochkamera - chemisches und physikalisches Grundlagenwissen	Suche nach <i>generativen Themen</i>	Nachhaltiger Umgang mit Bildern, Diskussion über Veröffentlichung, Urheberrecht und Copyright

¹⁸⁸ Siehe auch: Plakataktionen, Interviewaktionen, Bilder zum Hören, Seminare, Kapitel 3.2.2, Seite 83 f.

¹⁸⁹ Siehe auch: Evaluationskategorien

Bildung – eine Annäherung an Paulo Freire, Kapitel 4.1, Seite 112

Licht und Schatten	Diskussionsrunden zu den <i>generativen Themen</i>	Präsentationsmöglichkeiten und Ausstellung
Arbeit im Fotolabor	Das <i>generative Thema</i> in Aktion und Reflexion	Praktische Umsetzung einer Ausstellung
Kritischer Diskurs über Fotografie	Bilder lesen/Dialog über Bilder	Aktion und Reflexion in der Öffentlichkeit

Teil I

Zu Beginn der ipsum-Workshops machen sich die TeilnehmerInnen mit der Fotografie auf praktischer Ebene vertraut. Physikalische und chemische Grundlagen der Fotografie werden anhand der Lochkamera erarbeitet, mit dem Ziel, die Kamera als Ausdrucksmittel nutzbar zu machen. Es entstehen Fotografien, die mit einfachen Schuhschachteln aufgenommen und selbst entwickelt werden. Licht und Schatten als wichtige Elemente der Fotografie werden anhand von Experimenten differenziert betrachtet.



Abbildung 3-8: Ipsum-TeilnehmerInnen beim Basteln der Lochkamera in Soro/Pakistan. Dokumentationsfoto.
Fotografin: Vera Brandner. (September 2005)



Abbildung 3-9: Ipsum-TeilnehmerInnen beim Fotografieren mit der Lochkamera in Soro/Pakistan. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (September 2005)



Abbildung 3-10: Eine ipsum-TeilnehmerIn fotografiert einen Wachmann in der örtlichen Mädchenschule in Soro/Pakistan. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (September 2005)



Abbildung 3-11: Lochkamerabild (Negativ) aufgenommen in Soro/Pakistan. Fotografen: Beebager Dur Muhammad Hoth und Ghulam Qadir Hoth. (September 2005)



Abbildung 3-12: Lochkamerabild (Positiv) aufgenommen in Soro/Pakistan. Fotografen: Beebager Dur Muhammad Hoth und Ghulam Qadir Hoth. (September 2005)



Abbildung 3-13: Lochkamerabild (Negativ)



Abbildung 3-14: Lochkamerabild (Positiv)

**aufgenommen in Soro/Pakistan.
Fotografinnen: Shazia Aslam und Samina Latif.
(September 2005)**

**aufgenommen in Soro/Pakistan.
Fotografinnen: Shazia Aslam und Samina Latif.
(September 2005)**

Teil II

Die TeilnehmerInnen wählen ihre *generativen Themen*“¹⁹⁰. Auf der Suche nach dem persönlichen Themenschwerpunkt nehmen die TeilnehmerInnen ihre Umwelt bewusst und genau wahr: Vieles wird sichtbar, was bislang unbeachtet blieb. Alltägliches wird neu betrachtet. Mit analogen Kompaktkameras sind die TeilnehmerInnen herausgefordert, ihre *generativen Themen* zu bearbeiten.



Abbildung 3-15 und 3-16: Ipsum-Teilnehmer beim Fotografieren mit Kompaktkameras in Kabul/Afghanistan. Dokumentationsfotos.
Fotograf: Florian Lems. (April 2006)

- Die Gründe für den Einsatz von sogenannten einfachen analogen Kompaktkameras sind folgende:
- Die analogen Kameras sind einfach anwendbar, es besteht möglichst wenig Ablenkung durch technische Zusätze.
- Im Gegensatz zu *Drücken und dann Schauen* bei Digitalkameras, wird bei der Verwendung von analogen Kameras gezielt die bewusste Wahrnehmung vor der Aufnahme geschult.
- Mit analogen Kameras wird weniger *geknipst* und bereits beim Prozess des Fotografierens eine Auswahl getroffen. Es entstehen weniger Bilder, diese werden jedoch mit mehr Aufmerksamkeit gemacht.
- Verglichen mit preislich ähnlich eingestuften Digitalkameras erhält man mit analogen Kameras qualitativ bessere Ergebnisse.
- Nachdem nicht alle TeilnehmerInnen über die Mittel verfügen, sich einen Computer leisten zu können, bzw. Zugang zu Computerräumen haben, werden analoge

¹⁹⁰ Siehe auch: Problemformulierende Erziehung - „Educação Problematicadora“, Kapitel 4.1.1, Seite 114

Kameras in den ipsum-Workshops verwendet. Die Verwendung von Digitalkameras setzt praktische Kenntnisse am Computer voraus. Einen Farbfilm zur Entwicklung in ein Fotolabor zu bringen, geht einfacher, als sich Zugang zu Computerräumen zu verschaffen bzw. das notwendige Computer-Know-How zu erwerben.

- Das Ziel bei ipsum, in möglichst heterogenen Workshop-Gruppen zusammenzuarbeiten, könnte nicht erreicht werden, wenn wir mit digitalen Kameras arbeiten würden. Die TeilnehmerInnen mit wenig Mitteln und Bildungsniveau hätten erschwerte Bedingungen, ihre Bilder am Computer weiter zu verarbeiten.
- Mit der analogen Technik bleibt der wichtigste Teil des Bildes, das Negativ bei den UrheberInnen und darf nicht ohne ihre Erlaubnis digital vervielfältigt werden.



Abbildung 3-17: Ipsum-Teilnehmerinnen beim Fotografieren mit Kompaktkameras in Kabul/Afghanistan. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (April 2006)



Abbildung 3-18: Ipsum-Teilnehmerinnen bei einer Diskussionsrunde in Kabul/Afghanistan. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (April 2006)

Nicht nur die eigene Arbeit spielt eine Rolle. In der Gruppe werden die Ergebnisse gemeinsam diskutiert und analysiert. TeilnehmerInnen wie Workshop-LeiterInnen befinden sich im wechselseitigen Bildungsprozess.

Teil III

Im dritten Teil des Workshops entscheiden die TeilnehmerInnen für sich, ob sie ihre Arbeiten einer Öffentlichkeit präsentieren wollen oder nicht. Zentraler Bestandteil jedes Workshops ist, die Diskussion über die Veröffentlichung der eigenen Werke und eine kritische Auseinandersetzung mit Copyright und Urheberrecht.



**Abbildung 3-19: Gemeinschaftsausstellung der TeilnehmerInnen am ipsum-Workshop in Lahore/Pakistan. Dokumentationsfoto.
Fotograf: Kurt Prinz. (September 2004)**



**Abbildung 3-20: Gemeinschaftsausstellung der TeilnehmerInnen des ipsum-Workshop in Soro/Pakistan. Mahnaz Karim präsentiert ihre Bilder in Tellern auf einem gedeckten Tisch. AusstellungsbesucherInnen betrachten ihre Installation. Dokumentationsfoto.
Fotograf: Andreas Daniel Matt. (September 2005)**

Durch eine öffentliche Präsentation im eigenen Umfeld entwickeln die Workshop-TeilnehmerInnen ihren eigenen Zugang zur Planung und Gestaltung einer Ausstellung und haben dabei die Möglichkeit, ihre Werke erstmals mit einem Publikum in Berührung zu bringen. So können sie beobachten, welche Reaktionen ihre Bilder hervorrufen und erhalten wichtige Impulse für die Bearbeitung ihrer *generativen Themen*¹⁹¹.

3.2.2 Bildpräsentation und Bildrezeption – ipsum-Kampagnen

Problemanalyse

Wer repräsentiert wen in welcher Weise und mit welcher Absicht¹⁹², ist die zentrale Fragestellung bei allen ipsum-Initiativen zu Bildpräsentation und –rezeption.

Wer Bilder präsentiert, hat oft weder Zugang zu den FotografInnen noch zu den RezipientInnen des Bildes (z.B. Agenturen). Ipsum vermittelt bei der Präsentation von Bildern zwischen Menschen, die ein Bild schaffen und jenen, die es später sehen und lesen.

Die Lebenswelt der Menschen in Krisengebieten wird durch Kriegs- und Krisenjournalismus verzerrt dargestellt. Im Falle Afghanistans werden zum Beispiel fast ausschließlich Probleme wie islamischer Fundamentalismus, Taliban und Unterdrückung von Frauen thematisiert. Die massenmediale Multiplikation dieser Themen erzeugt bei den RezipientInnen ein einseitiges Bild der jeweiligen Realität. Ipsum steuert dem entgegen, indem Betroffene durch ihre Arbeiten für sich selbst sprechen und ihre eigenen Geschichten in Bildern schildern. Den RezipientInnen werden mit den ipsum-Bildern alternative Bildquellen geboten. Dadurch werden die Möglichkeit zu differenzieren und das Erkennen von Stereotypen und Vorurteilen unterstützt.

Differenzierung in der Wahrnehmung von und der Beschäftigung mit fernen Lebenswelten wie Afghanistan, Pakistan etc. wird erheblich durch gesellschaftliche und kulturelle Unterschiede erschwert. Hinzu kommen die Sprachunterschiede und die geografische Distanz als Barrieren. Distanz soll bei ipsum durch das Medium der Fotografie zwischen FotografInnen und BetrachterInnen verringert werden.

¹⁹¹ Siehe auch: Problemformulierende Erziehung - „Educação Problemizadora“, Kapitel 4.1.1, Seite 114

¹⁹² Siehe auch: Säule 3: Fairer Umgang / Faires Handeln mit Bildern, Kapitel 3.1.1, Seite 62

Strategie

Präsentationen werden nicht nur am Ort des jeweiligen Workshops ermöglicht, sondern auch in Österreich (oder anderen Ländern) und im Internet. Sie geben dem Publikum Einblicke in eine Bildwelt, die durch die TeilnehmerInnen in einem fernen Land geschaffen wurde. Eine aktive Auseinandersetzung wird möglich bei Ausstellungen (wo Bilder der einzelnen Workshops präsentiert werden), bei Seminaren für Jugendliche und Erwachsene, bei Plakataktionen und bei Interviewaktionen im öffentlichen Raum sowie im Internet.

Durch die Aktivitäten innerhalb der ipsum-Initiativen soll ein Beitrag zur Bewusstseinsbildung geleistet werden. Die ipsum-Fotografien bilden eine Alternative zu den von vielen österreichischen Medien transportierten Bildern über Krisengebiete. Die einzelnen Aktionen (Ausstellungen, Plakat- und Interviewaktionen, Seminare etc.) zielen darauf ab, stereotype Vorstellungen über Länder und Menschen, die in den ipsum-Fotografien thematisiert werden, zu hinterfragen und Vorurteile aufzubrechen. Junge Menschen in Angola, Pakistan und Afghanistan zeigen ihr eigenes Bild ihres Landes, das über ipsum-Projekte an BetrachterInnen in und außerhalb dieser Länder kommuniziert wird.

Zielgruppen

AusstellungsbesucherInnen

Diese Zielgruppe umfasst Menschen, die durch gezielte Bewerbung auf die ipsum-Initiativen aufmerksam gemacht werden. Der Dialog zwischen FotografIn, Bild und BetrachterIn wird durch interaktive Elemente angeregt. Siehe: Plakataktionen und Bilder zum Hören, Kapitel 3.2.2, Seite 84f.

PassantInnen im öffentlichen Raum

Siehe: Plakataktionen und Interviewaktionen, Kapitel 3.2.2, Seite 84f

SchülerInnen zwischen 10 und 18 Jahren

Siehe: Seminare für SchülerInnen zwischen 10 und 18 Jahren, Kapitel 3.2.2, Seite 88

MittelschullehrerInnen

Siehe: Seminare für LehrerInnen, Kapitel 3.2.2, Seite 89

StudentInnen

Siehe: Seminare für StudentInnen, Kapitel 3.2.2, Seite 90

Menschen in Österreich, die einen Bezug zum Herkunftsland der gezeigten Bilder haben (internationale Communities, MigrantInnen etc.)

Der Zielgruppe der in Österreich lebenden internationalen Communities und MigrantInnen kommt eine wichtige Doppelrolle zu. Einerseits ist es für sie von Interesse, ihr Land durch die Werke der Fotografinnen anders als üblich (z.B. in der Krisenberichterstattung) präsentiert zu sehen. Andererseits liefert diese Zielgruppe einen wesentlichen, direkt greifbaren Beitrag zum interkulturellen Dialog mit den anderen Zielgruppen, da sie die Rezeption des präsentierten Materials in einen engen Kontext zu ihrem Herkunftsland stellen können. Durch Diskussionsveranstaltungen mit VertreterInnen der internationalen Communities in Wien wird dieser Austausch gefördert.

Maßnahmen

Plakataktionen

Fotografien der ipsum-Fotografinnen werden im Posterformat in Cafés, Restaurants, Universitätsinstituten, bei ipsum-Ausstellungen etc. in Absprache mit den jeweiligen Verantwortlichen vor Ort präsentiert. Diese Poster sind mit Plakatstiften und der Aufforderung versehen, ins Bild zu zeichnen oder zu schreiben. Das Ergebnis solcher Posteraktionen lässt den Dialog, der sich sehr oft im Stillen vollzieht, sichtbar werden. Das Bild eines/r Fotografin aus Afghanistan, Pakistan, Angola etc. kann hier verschmelzen mit den Meinungen und Assoziationen der AusstellungsbesucherInnen. Ziel dabei ist es unter anderem die große Distanz zwischen Fotografinnen an einem gewissen Ort zu einem Zeitpunkt und den RezipientInnen an ganz anderen Orten und Zeitpunkten zu verringern.



Abbildung 3-21: Plakataktion beim Ausstellungsprojekt „Subjektiv durchs Objektiv“ in Wien/Österreich. Ein Ausstellungsbesucher schreibt seine Assoziationen zum Bild von José Carlos Brindi ins Bild. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (November 2005)



Abbildung 3-22: Plakataktion beim Ausstellungsprojekt „Subjektiv durchs Objektiv“ in Wien/Österreich. Ein Besucher betrachtet das Bild von José Carlos Brindi und die Kommentare, die von anderen AusstellungsbesucherInnen ins Bild geschrieben wurden. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (November 2005)

Auf diese Weise können Gedanken zu den Bildern anonym platziert werden, wobei jede Wortmeldung unzensuriert erlaubt ist. Schließlich ist es Zweck der Plakataktion, sämtliche durch die Bilder evozierte Eindrücke sichtbar zu machen. Dies kann positive und negative Wortmeldungen beinhalten, die möglicherweise wiederum andere BesucherInnen dazu veranlassen, schriftlich Stellung zu beziehen. Resultat ist eine Plattform, in der viele Menschen ungehemmt, weil anonym, miteinander in Austausch treten können.

Interviewaktionen

PassantInnen werden von ipsum-AktivistInnen im öffentlichen Raum (z.B.: Einkaufsstraßen, Parks etc.) angesprochen und eingeladen, einzelne Bilder aus dem ipsum-Bildpool zu betrachten. Mit der Fragestellung – *Welche Geschichte erzählt das Bild?* – werden die PassantInnen aufgefordert, ihre Assoziationen zu einzelnen Bildern in offenen Interviews darzulegen. Mit Erlaubnis der PassantInnen werden die Gespräche mit Audiogeräten aufgenommen.



**Abbildung 3-23 und 3-24: Interviewaktion beim Ausstellungsprojekt „Subjektiv durchs Objektiv“ in Wien/Österreich. PassantInnen erzählen, was ihnen zu ausgewählten ipsum-Bildern einfällt. Dokumentationsfotos.
FotografIn: Vera Brandner. (November 2005)**

Sollten Schwierigkeiten bei der offenen Fragestellung zu den Bildern entstehen, werden von den ipsum-AktivistInnen weitere Fragen gestellt, die den PassantInnen eine Erleichterung bieten sollen, sich auf einzelne Bilder einzulassen. Diese Fragestellungen lauten:

- Wer könnte der/die FotografIn sein? (Mann, Frau, Alter)
- Was ist bevor/nachdem das Bild gemacht wurde, passiert?
- Wo wurde das Bild gemacht?
- Wann wurde das Bild gemacht?

Für das Mitmachen gibt es ein kleines Geschenk und die Auflösung, ob ihre Geschichte mit dem tatsächlichen Entstehungskontext des jeweiligen Bildes übereinstimmt (Wer ist der/die FotografIn? Wie sind seine/ihre Lebensumstände? Aus welchem Land stammt die Aufnahme?) Es ist auch möglich, anonym die eigene Geschichte zu einem der ipsum-Bilder zu erzählen. Ausgewählte Interviewbeiträge werden wiederum zu einem späteren Zeitpunkt in Ausstellungen über Audioinstallationen präsentiert.

Im Rahmen dieses Interaktionsprozesses soll bei den PassantInnen und bei den AusstellungsbesucherInnen Bewusstsein dafür geschaffen werden, dass Bilder manipulativ sein können, gleichzeitig aber auch unsere eigene Meinung Einfluss darauf hat, wie wir ein bestimmtes Bild interpretieren. Die BetrachterInnen sollen hiermit ermutigt werden, kritisch mit der Bildwelt, die sie umgibt, umzugehen.

Bilder zum Hören

Die Interviews, die bei Straßenaktionen und im Rahmen von Seminaren aufgenommen werden, werden gesammelt und archiviert. Bei Ausstellungen werden die Interviews in Form von Hörbildern präsentiert (nur mit Erlaubnis der InterviewpartnerInnen). Neben Fotografien der ipsum-FotografInnen wird die Möglichkeit geboten, über Kopfhörer, die Interviews als *Hörbilder* zu erleben.



Abbildung 3-25: Bilder zum Hören bei der Wanderausstellung „Dialog in Bildern – Thema Afghanistan“ in Österreich. AusstellungsbesucherInnen hören bei Audio-Installationen, was PassantInnen bei Plakataktionen zu den Bildern erzählen. Fotograf: Andreas Daniel Matt. (November 2008)

Die Interviews werden nicht gemeinsam mit den passenden Bildern präsentiert – es stellt sich dem/r AusstellungsbesucherIn die Herausforderung, das passende Bild in der Ausstellung zu finden und richtig zuzuordnen.

Seminare

ipsum bietet Seminare für verschiedene Zielgruppen, die daran interessiert sind, sich intensiv mit der ipsum-Bildwelt auseinanderzusetzen und auf dieser Grundlage Themen zu diskutieren, die uns alle betreffen: Von Vorurteilen und Meinungsbildung durch Fotografie über Copyright bis hin zu Macht und Absichten von Fotografie.

In den Seminaren wird mit Bildern aus dem ipsum-Pool gearbeitet, die im Rahmen von ipsum-Projekten der letzten fünf Jahre in verschiedenen Ländern (Afghanistan, Angola, Österreich und Pakistan) entstanden. Die TeilnehmerInnen dieser Projekte fotografierten im jeweiligen Alltag und erzählen damit Geschichten aus ihrer Perspektive, wodurch sie sich von der Bildsprache der medialen Berichterstattung unterscheiden. Die Seminare werden für die verschiedenen Zielgruppen unterschiedlich konzipiert.

Seminare für SchülerInnen zwischen 10 und 18 Jahren

Rassismus, Stereotype, Vorurteile – Probleme, die in unserem Alltag stark präsent sind und dennoch im Unterricht oft zu kurz kommen. Folgende Fragen werden behandelt: Wie stark kann mich ein Bild beeinflussen? Wie *lese* ich Bilder? Wie prägen Fotografien mein Weltbild?



Abbildung 3-26 und 3-27: SchülerInnen assoziieren mit Pinsel und Farbe zu ipsum-Bildern. Bei Seminaren im Rahmen der Wanderausstellung „Dialog in Bildern – Thema Afghanistan“ in Österreich wurden Fotos mittels Beamer an die Wand projiziert und bemalt. Fotograf: Erik Hörtnagl. (November 2008)

Über spielerische Methoden, Gruppenarbeiten und Diskussionsrunden setzen sich die SchülerInnen mit den Fotografien aus dem ipsum-Bildpool auseinander, machen sich mit einfachen Formen der Bildanalyse vertraut und hinterfragen Idee und Absicht der Organisation ipsum. Interessen und Fragen der SchülerInnen bestimmen den Verlauf der Workshops.



Abbildung 3-28: SchülerInnen bei einer Diskussionsrunde in einem ipsum-Seminar. Fotografin: Vera Brandner. (November 2008)

Der Workshop stellt einen Impuls zum Nachdenken dar. Gedankliche Eigenständigkeit und selbstständige Meinungsbildung stehen im Zentrum.

Optionale Vertiefung: Straßenaktion¹⁹³

Seminare für LehrerInnen

Auf der Suche nach Unterrichtsmaterial zur Behandlung von aktuellen gesellschaftspolitischen Themen, stellt ipsum alternative Inhalte dar.

Rassismus, Migration, sprachliche und kulturelle Barrieren spielen heute in jedem Klassenzimmer eine Rolle, auch wenn die SchülerInnen einer scheinbar homogenen Gruppe angehören. In diesem Sinne werden in Seminaren Inhalte erarbeitet, die von den LehrerInnen als MultiplikatorInnen im Unterricht eingesetzt und weitergeführt werden können.

Schwerpunkt ist die kreative Auseinandersetzung mit ipsum-Fotos, in der die Unterschiede zwischen Realität und eigener Meinung in Bezug auf Bilder aufgezeigt werden. In Diskussionsrunden werden Fragen und themenbezogene Unsicherheiten behandelt. Die LehrerInnen erhalten Anregungen zur Diskussions- und Unterrichtsgestaltung.

Optionale Vertiefung: Straßenaktion¹⁹⁴

¹⁹³ Siehe auch: Straßenaktionen, Kapitel 3.2.2, Seite 89

Seminare für StudentInnen

Ausgehend von der Beobachtung, dass Bilder in unserem Alltag stets präsent und aus kaum einem Lebensbereich wegzudenken sind, stellt ipsum einen Perspektivenwechsel im Umgang mit Bildern zur Diskussion. Das Seminar macht StudentInnen mit der Arbeit von ipsum vertraut und bietet eine Einführung in die Bildanalyse, welche anhand einiger Beispiele aus dem ipsum-Bildpool durchgeführt wird. Die Ergebnisse werden gemeinsam betrachtet und diskutiert. Die Macht von Bildern, die Diskrepanz zwischen der eigenen Lesart und dem tatsächlichen Hintergrund eines Fotos sowie die verschiedensten Einsatzbereiche der Fotografie sind einige der Themenschwerpunkte, die in den Workshops behandelt werden.

Optionale Vertiefung: Straßenaktion¹⁹⁵

Seminare für gemischte Erwachsenengruppen

Fotos sind Bestandteil unseres Lebens und für uns so selbstverständlich, dass wir uns kaum bewusst darüber sind, wie sehr sie uns beeinflussen. Für all jene, die der Wirkung von Bildern auf den Grund gehen wollen und gerne wissen möchten, wie stark sich bei genauerer Betrachtung *das, was ich sehe* von dem unterscheidet, *was tatsächlich ist*, bietet ipsum Seminare, bei denen durch interaktive Methoden und Diskussionsrunden die Fotografie anhand von Bildern aus dem ipsum-Bildpool hinterfragt wird.

Optionale Vertiefung: Straßenaktion¹⁹⁶

Straßenaktionen

Alle Seminare können durch eine Straßenaktion erweitert werden. Die TeilnehmerInnen werden mit Bildern und Aufnahmegeräten ausgerüstet. Nach einer methodischen Einführung suchen sie in Kleingruppen öffentliche Plätze auf, um PassantInnen anzusprechen und zu einem Interview einzuladen. Die zentrale Fragestellung des Interviews lautet: *Was erzählt dir das Bild?* Mit Erlaubnis der PassantInnen werden die Interviews aufgenommen und dann in den Seminaren diskutiert und analysiert. So erhalten die TeilnehmerInnen einen umfassenden Einblick in den Interpretationsprozess, der beim *Lesen* eines Bildes in Gang gesetzt wird.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Siehe auch: Straßenaktionen, Kapitel 3.2.2, Seite 89

¹⁹⁵ Siehe auch: ebd.

¹⁹⁶ Siehe auch: ebd.

¹⁹⁷ Siehe auch: Interviewaktionen, Kapitel 3.2.2, Seite 84

Die Interviews können später auch im Rahmen von ipsum-Ausstellungen präsentiert werden.

3.3 Dokumentation

3.3.1 Vereinsstatuten und Zielformulierungen

Am Beginn der Idee ipsum stehen einige persönliche Überlegungen zum Umgang mit der Fotografie im globalen Kontext. Sie geben die Basis für die Projektkonzeption und –entwicklung.¹⁹⁸ Ipsum bezeichnet eine Idee, mit der die Fotografie zu einem Terrain der Entwicklungszusammenarbeit wird. Seit 2003 wird diese Idee über ein Programm in Form von einzelnen Projekten in Österreich, Angola, Afghanistan und Pakistan umgesetzt. Seit 2005 ist ipsum als gemeinnütziger Verein mit dem Namen *ipsum – interkultureller Kunstverein* konstituiert. Der Vereinszweck lautet dabei wie folgt:

„Der Verein, dessen Tätigkeit nicht auf Gewinn gerichtet ist, bezweckt die Organisation von Projekten und Workshops, bei denen Medien erarbeitet werden. Dabei steht der Mensch im Mittelpunkt, dem es aus politischen, sozialen, kulturellen oder finanziellen Gründen verwehrt bleibt, sich in Wort oder Bild zu äußern. Der Verein fördert den Austausch, die Verständigung und das Verständnis der Völker und Kulturen und die kritische Auseinandersetzung mit Medien.“¹⁹⁹

Folgende Mittel zur Erreichung des Vereinszwecks werden in den Statuten formuliert:

„Der Vereinszweck soll durch die in den Absätzen 2 und 3 angeführten ideellen und materiellen Mittel erreicht werden.

Als ideelle Mittel dienen a) Projekte im In- und Ausland gemäß der ipsum-Projektbeschreibung, b) Ausstellungen, c) Versammlungen, d) gesellige Zusammenkünfte / Diskussionen.

Die erforderlichen materiellen Mittel sollen aufgebracht werden durch a) Beitrittsgebühren und Mitgliedsbeiträge, b) Publikationen, c) Erträge aus Veranstaltungen, d) Spenden, Sammlungen, Vermächtnissen und sonstigen Zuwendungen, e) Subventionen aus öffentlichen Mitteln.“²⁰⁰

Bisher wurden die Statuten nicht neu formuliert. Jedoch unterliegt ipsum einer prozessorientierten Entwicklung – die Ziele wurden seit Bestehen der Idee ipsum und

¹⁹⁸ Siehe auch: Entstehungszusammenhang, Kapitel 1, Seite 2

¹⁹⁹ Vereinsstatuten: April 2005 § 2

²⁰⁰ Vereinsstatuten: April 2005 § 3

seit der Vereinsgründung immer wieder präzisiert. Die letzten Änderungen in der Zielformulierung wurden im Sommer 2008 ausgearbeitet.²⁰¹

Werden Vereinszweck und aktuelle Zielformulierungen gegenübergestellt, kann eine Veränderung festgestellt werden, die es gilt auch in die Vereinsstatuten einzubringen. Nach wie vor ist die Tätigkeit des Vereins nicht auf Gewinn ausgerichtet und bezweckt die „[...] *Organisation von Projekten und Workshops, bei denen Medien erarbeitet werden.*“ In diesem Abschnitt fehlt eine Bemerkung dazu, dass Projekte und Workshops von ipsum nicht nur organisiert, sondern auch umgesetzt werden. Nach wie vor steht jener Mensch im Zentrum, „*dem es aus politischen, sozialen, kulturellen oder finanziellen Gründen verwehrt bleibt, sich in Wort oder Bild zu äußern*“. Die Initiativen wurden im Lauf der letzten Jahre insofern ausgeweitet, dass dieser Gruppe eine zweite sehr wichtige Gruppe beigelegt wurde, nämlich jene Menschen, die sehr wohl Möglichkeiten hätten, sich in Wort und Bild zu äußern, sich jedoch nicht darüber bewusst sind, oder einfach keinen Anlass dazu sehen. Diese Erweiterung bezieht sich besonders darauf, dass ipsum vermehrt Menschen verschiedener Gesellschaftsschichten in Ländern des Südens und des Nordens anspricht und innerhalb der Projekte „Empowerment“ zu einer zentralen Strategie wird. Bezugnehmend auf die Förderung von „[...] *Austausch, die Verständigung und das Verständnis der Völker und Kulturen und die kritische Auseinandersetzung mit Medien*“ bleibt mit dieser Formulierung der zentrale Zweck des Vereins weiterhin bestehen – in den aktuellen Zielformulierungen werden dazu genaue Erläuterungen gegeben.²⁰²

In § 3 der Statuten zu den Mitteln zur Erreichung des Vereinszwecks stimmen drei Angaben nicht mit den tatsächlichen Gegebenheiten überein bzw. konnten noch nicht in der Umsetzung erreicht werden: Es werden bislang keine „*Beitrittsgebühren und Mitgliedsbeiträge*“ eingehoben, es wurden noch keine „*Publikationen*“ auf wissenschaftlicher bzw. künstlerischer Ebene gemacht. „*Sammlungen, Vermächtnissen und sonstigen Zuwendungen*“ wurden keine angeboten bzw. angenommen.

²⁰¹ Siehe auch: ipsum - Die fünf Ziele, Kapitel 3.1.2, Seite 65

²⁰² Siehe auch: ipsum - Die fünf Ziele, Kapitel 3.1.2, Seite 65

3.3.2 Programmverlauf

Die Idee ipsum kann im Hinblick auf die bisher realisierten Projekte programmartig dargestellt werden. Inhalt des Programms ist die Umsetzung, der Idee und der Konzeption.²⁰³

Die Bausteine des ipsum-Programms sind einzelne Projekte. Im Zeitraum von Jänner 2003 bis Dezember 2008 wurden folgende Projekte durchgeführt:

- Angola I/Cacuaco: 2003
- Österreich I/Wien: 2004
- Pakistan I/Lahore: 2004
- Österreich II/Wien: 2005
- Pakistan II/Soro: 2005
- Österreich III/Wien: 2005
- Afghanistan I/Kabul: 2006
- Österreich IV/Wien, Innsbruck, Salzburg, Klagenfurt: 2008

Angola I

Ipsum-Workshop und Ausstellung in Angola (Cacuaco) 2003

Zeit: Juli bis September 2003

Ort: Cacuaco

KooperationspartnerInnen: Centro Don Bosco der Salesianerschwestern in Cacuaco, Fotofachlabor Kadmon in Wien, Verein IniciativAngola in Kärnten

Beschreibung: In Cacuaco, einem Vorort von Angolas Hauptstadt Luanda, fanden im Juli und August 2003 zwei Fotografie-Workshops statt. Die TeilnehmerInnen waren 21 SchülerInnen des Centro Don Bosco im Alter von 15 - 22 Jahren. Dieses Zentrum bietet Kindern und Jugendlichen, die sonst nicht die finanziellen Mittel dazu hätten, die Möglichkeit eine Ausbildung zu absolvieren. Die Workshops fanden begleitend zum Unterricht statt. Die Themenwahl der TeilnehmerInnen ist durch die Ereignisse des Bürgerkriegs in Angola maßgeblich beeinflusst. Da dieser Krieg erst 2002 nach über

²⁰³ Siehe auch: Idee, Kapitel 3.1, Seite 52 und Konzeption, Kapitel 3.2, Seite 73

dreißig Jahren sein offizielles Ende fand, ist er auch im Leben junger Menschen präsent. Am Ende des Workshops konzipieren die TeilnehmerInnen ihre eigene Ausstellung im Centro Don Bosco in Cacuaco.

Finanzierung: Eigenfinanzierung, Sachspenden

Bilder aus dem Projekt:



Abbildung 3-29: Fotograf: José Carlos Brindi



Abbildung 3-30: Fotograf: Agostinho Cabeto Chiaia



Abbildung 3-31: Fotograf: António Emiliano



Abbildung 3-32: Fotograf: João Francisco Sidiquele

Österreich I

Ipsium-Workshop und Ausstellung in Österreich (Wien) 2004:

Zeit: Mai 2004

Ort: Wien

KooperationspartnerInnen: WUK, Diakonie Jugendheim Caribou, Galerie Space Artclub Pogmahon, Deserteurs- und Flüchtlingsberatung

Beschreibung: An diesem Workshop im Wiener WUK nahmen zehn afrikanische MigrantInnen teil. Schwerpunkt des Workshops war das Arbeiten mit der Lochkamera. Die Bilder werden in der Galerie Space Artclub Pogmahon in Wien präsentiert. Die Ausstellung dauerte zwei Wochen und wurde mit anderen Veranstaltungen (Konzerten und Diskussionsrunden) kombiniert.

Finanzierung: Sachspenden, Eigenfinanzierung

Bilder aus dem Projekt:



**Abbildung 3-33: Lochkamera-Aufnahme (Positiv).
Fotograf: anonym**



**Abbildung 3-34: Lochkamera-Aufnahme (Positiv).
Fotograf: anonym**

Pakistan I

Ipsium-Workshop und Ausstellung in Pakistan (Lahore) 2004

Zeit: August bis September 2004

Ort: Lahore

KooperationspartnerInnen: Sanjan Nagar Institute for Photography, Philosophy and Musicology, Fabula Pakistan, SOS-Kinderdorf Lahore

Beschreibung: In Lahore, einer Stadt, die in der Provinz Punjab an der Grenze zu Indien liegt, fanden im Sommer 2004 drei ipsum-Workshops statt. Die TeilnehmerInnen wurden über verschiedene Wege angesprochen. Es gibt die Möglichkeit sich über eine Zeitungsannonce zu bewerben, einige TeilnehmerInnen kamen aus einem SOS-Kinderdorf, andere erfuhren über das Sanjan Nagar-Institut von dem Projekt. Auf diese Weise entstanden sehr heterogene Gruppen in Bezug auf die sozialen und religiösen Wurzeln. Die 42 TeilnehmerInnen im Alter zwischen 15 und 25 teilen sich auf einen Männer-, einen Frauen- und einen gemischten Workshop auf. Am Ende des Projekts wurde von allen TeilnehmerInnen gemeinsam eine Ausstellung im *Alhambra Cultural Centre* konzipiert und durchgeführt.

Finanzierung: Eigenfinanzierung, Förderung durch das Sanjan Nagar Institute for Photography , Philosophy and Musicology (€1250), Fabula Pakistan (€2000), SOS-Kinderdorf Lahore (€800), Sachspenden

Bilder aus dem Projekt:



Abbildung 3-35: Fotografin: Amna Naeem



Abbildung 3-36: Fotografin: Yasin Sardar



Abbildung 3-37: Fotografin: Sidra Hussain



Abbildung 3-38: Fotograf: Ahsan Raza



Abbildung 3-39: Fotograf: Mubashar Hassan

Österreich II

Ipsum-Workshops und Ausstellungen in Österreich (Wien) 2004

Zeit: März bis Juni 2005

Ort: Wien

KooperationspartnerInnen: National Agentur Jugend Austria, Soho in Ottakring,

Kinderfreunde Wien, Making It 2/ Sprache der Straße

Beschreibung: Als alternative Freizeitgestaltung wurde 11- bis 15-jährigen Mädchen (bisher jüngste Zielgruppe) die Teilnahme an einem ipsum-Workshop in Wien/Ottakring angeboten. In Wien/Margareten fand zur gleichen Zeit im Rahmen des Projektes „Making It 2/ Sprache der Straße“ ein Workshop für junge ÖsterreicherInnen mit und ohne Migrationshintergrund statt. Die Bilder, die im Rahmen der beiden Workshops entstanden, wurden in kleinen Ausstellungen im 5. Und 16. Wiener Gemeindebezirk sowie im Rahmen des Kulturfestivals „Soho in Ottakring“ präsentiert.

Finanzierung: Förderung durch die National Agentur Jugend Austria (€7500)
Kinderfreunde Wien (€1000)

Bilder aus dem Projekt:



Abbildung 3-40: Fotografin: Ruqayya Müller



Abbildung 3-41: Fotografin: Melike



Abbildung 3-42: Fotografin: Meliha



Abbildung 3-43: Fotografin: Sarah Chukwubi

Pakistan II

ipsum-Workshop und Ausstellung in Pakistan (Soro) 2005

Zeit: August bis September 2005

Ort: Soro

KooperationspartnerInnen: Zobaida Jalal (Minister of Social Welfare and Special Education), Zobaida Jalal Girls High School, Sanjan Nagar Institute for Photography, Philosophy and Musicology

Beschreibung: Soro liegt in der pakistanischen Provinz Baluchistan, an der Grenze zum Iran. Es wurden jeweils ein Workshop für junge Männer und einer für junge Frauen abgehalten. Erstmals wurde ein zusätzlicher Workshop für Frauen mit dem Schwerpunkt *Audio* durchgeführt – Werkzeug dabei waren nicht Kameras, sondern Audioaufnahmegeräte. Insgesamt nahmen 40 Personen an dem Projekt teil und präsentierten ihre Werke am Ende der Workshops bei der ersten Gruppenausstellung in der Geschichte von Soro.

Finanzierung: Eigenfinanzierung, Sachspenden, Förderung durch das Sanjan Nagar Institute for Photography, Philosophy and Musicology (€1600), Zobaida Jalal Girls High School/Soro (€5000)

Bilder aus dem Projekt:

Abbildung 3-44: Fotografin: Mahnaz Karim



Abbildung 3-45: Fotografin: Khadija G. Mohd.



Abbildung 3-46: Fotografin: Shahnaz Rahman



Abbildung 3-47: Fotograf: Basit Baloch

Österreich III

Ipsum-Ausstellung in Österreich (Wien) 2005

Zeit: Oktober bis Dezember 2005

Ort: Wien

KooperationspartnerInnen: Komment (Österreichische Entwicklungszusammenarbeit), Stadt Wien (MA7), Fotofachlabor Kadmon, ÖH Wien

Beschreibung: Bei Kunstaktionen im öffentlichen Raum und bei zwei Ausstellungen präsentiert ipsum Ergebnisse der abgeschlossenen Projekte und lädt das Publikum ein, sich an den Aktionen zu beteiligen. BesucherInnen, Interessierte und PassantInnen werden aufgefordert, Bilder zu interpretieren und eine eigene Geschichte zu den Bildern zu (er)finden. Die Aktion wird von 30 freiwilligen HelferInnen unterstützt.

Finanzierung: Förderung der Österreichische Entwicklungszusammenarbeit (€4500)
Förderung der Stadt Wien/MA7 (€1000), Förderung der ÖH Wien (€500) Sachspenden;

Bilder aus dem Projekt:



Abbildung 3-48: Die Ausstellung in der Lerchenfelderstraße. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner.



Abbildung 3-49: Plakataktion im Rahmen der Ausstellung. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner

Afghanistan II

Ipsium-Workshop und Ausstellung in Afghanistan (Kabul) 2006

Zeit: April bis Mai 2006

Ort: Kabul

KooperationspartnerInnen: Magistratsdirektion Auslandsbeziehungen (MD-AB) Wien, NGO Aschiana, Faculty of Fine Arts der Kabul University, Sanjan Nagar Institute for Photography, Philosophy and Musicology

Beschreibung: Im April 2006 wurden zwei Fotoworkshops in Afghanistans Hauptstadt Kabul umgesetzt. Die TeilnehmerInnen waren Jugendliche, die von der afghanischen NGO Aschiana betreut werden und StudentInnen der Kabul University. Es wurde eine Frauen- und eine Männergruppe zusammengestellt, wobei die Frauengruppe mit einer Performancekünstlerin zusätzlich zum Themenschwerpunkt „Fotografie und Bewegung“ arbeitete. Insgesamt nahmen 30 Personen an den Workshops teil. Am Ende entwarfen die beiden Gruppen gemeinsam eine Ausstellung, die am Universitätsgelände präsentiert wurde.

Finanzierung: Magistratsdirektion Auslandsbeziehungen/MD-AB Wien (€11000)
Sanjan Nagar Institute for Photography, Philosophy and Musicology (€2500),
Sachspenden

Bilder aus dem Projekt:



Abbildung 3-50: Fotografin: Habiba Soltan Ali



Abbildung 3-51: Fotografin: Zuhra Najwa



Abbildung 3-52: Fotografin: Habiba Soltan Ali



Abbildung 3-53: Fotografin: Zuhra Najwa



Abbildung 3-54: Fotograf: Mirwais Sanjeda



Abbildung 3-55: Fotograf: Muhammad Yaquub Azimi

Österreich IV

Ipsium-Ausstellung und Seminare zur Medienkompetenz in Österreich (Wien/Innsbruck/Salzburg/Klagenfurt) 2008:

Zeit: August bis Dezember 2008

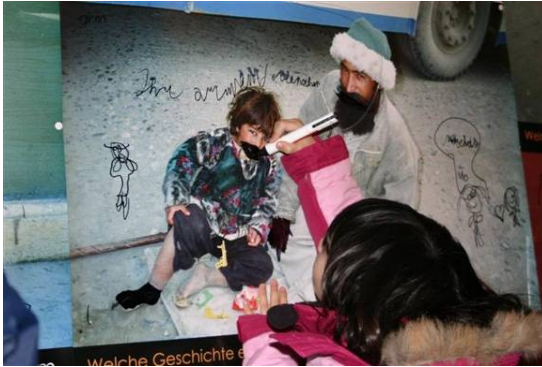
Ort: Wien, Innsbruck, Salzburg und Klagenfurt

KooperationspartnerInnen: ADA/Austrian Development Agency, Stadt Wien/MD-AB, Stadt Wien/MA13, Stadt Wien 16.Bezirk, Stadt Wien/MA17, Kultur Kontakt Austria, Stadt Wien/MA7, ÖH Wien, Ragnarhof Wien, Haus der Begegnung Innsbruck, Das Kino Salzburg, Südwind Salzburg, Ballhaus Klagenfurt, Afghanische Communities in Wien, Innsbruck, Salzburg und Klagenfurt, VIDC, Südwind Agentur

Beschreibung: Mit dem Titel Dialog in Bildern: Thema Afghanistan waren die Werke der afghanischen FotografInnen in Wien, Innsbruck, Salzburg und Klagenfurt zu sehen. Begleitend wurden in Form von Hörbildern Geschichten präsentiert, die BetrachterInnen in Österreich zu den Bildern der AfghanInnen assoziieren. Weiters wurden BesucherInnen angeregt, ihre Gedanken in zeichnerischer oder schriftlicher Form mit den Bildern zu verknüpfen. Parallel zum Ausstellungszeitraum wurden Seminare für Jugendliche und Erwachsene zum Thema „Die Welt in Bildern, Perspektivenwechsel, Meinungen und Vorurteile“ in den jeweiligen Bundesländern durchgeführt. Insgesamt fanden sechs Ausstellungen (die vier Hauptausstellungen zeigen ausschließlich Werke von AfghanInnen; zwei weitere Ausstellungen zeigen Werke aus verschiedenen ipsum-Projekten), zwei Podiumsdiskussionen, drei Konzerte mit *Bildern zum Hören* (von Lydia Hermann) und 15 Seminare für Jugendliche und Erwachsene statt.

Finanzierung: ADA/Austrian Development Agency (€15000) Stadt Wien/MD-AB (€3000), Stadt Wien/MA13 (€1000), Stadt Wien 16.Bezirk (€1000), Stadt Wien/MA17 (€2000), Kultur Kontakt Austria (€3100), Stadt Wien/MA7(€1000), ÖH Wien (€500)

Bilder aus dem Projekt:



**Abbildung 3-56: Plakataktion.
Dokumentationsfoto.
Fotograf: Michael Oppenrieder**



**Abbildung 3-57: Plakataktion.
Dokumentationsfoto.
Fotograf: Michael Oppenrieder**



**Abbildung 3-58: Ausstellungseröffnung im Haus
der Begegnung in Innsbruck.
Fotograf: Andreas Daniel Matt**



**Abbildung 3-59: Ausstellungseröffnung mit
Plakataktion im DAS KINO in Salzburg.
Fotografin: Vera Brandner**



**Abbildung 3-60: Ausstellungseröffnung im
Ragnarhof in Wien.
Fotograf: Naser Abuhelou**



**Abbildung 3-61: Ausstellungseröffnung im
Volxhaus in Klagenfurt.
Fotograf: Michael Oppenrieder**

3.3.3 Entwicklungsphasen und Erkenntnisse

Ein programmatischer Entwicklungsprozess besteht seit 2003, wobei einzelne Entwicklungsschritte zwischen den Projekten anhand einer Zusammenfassung nach Phasen beschrieben werden können:

Phase P1 - Angola I bis Österreich I

Phase P1 kann als Pilotphase bezeichnet werden. Die Vorlaufzeit für das Projekt in Angola betrug ca. neun Monate. Es gab noch keine finanziellen Mittel; die Idee ipsum wurde unter dem Namen *Fotografie ist...* erstmals umgesetzt. Erste Versuche SponsorInnenen zu finden wurden unternommen, ein erstes Konzept für das Vorgehen in den Workshops wurde erstellt. Zwei Workshops in Cacuo/Angola mit einer Ausstellung vor Ort wurden realisiert. Die Workshops wurden in drei Teile gegliedert: Lochkamera/Kompaktkamera/Ausstellung

Erkenntnisse in P1

Ein spezieller Kamerateyp muss gefunden werden – Second-hand-Kameras bringen zu viele technische Probleme.

Mit KooperationspartnerInnen muss genau abgeklärt werden, dass die TeilnehmerInnen keine vorgegebenen Themen bearbeiten, sondern nur ihre eigenen Themen.

Ein System muss entwickelt werden, wie TeilnehmerInnen ausgewählt werden können, wenn zu viel Andrang besteht.

Finanzierungsmöglichkeiten für Zukunftsprojekte müssen recherchiert werden.

Die Aufarbeitung und Archivierung der analogen Bilder muss in einem gesonderten Prozess systematisch passieren und braucht eine Nachbearbeitungszeit von ca. zwei Wochen.

Phase P2 - Österreich I bis Pakistan I

Der Teambildungsprozess beginnt. Das Team setzt sich aus StudentInnen und Personen mit freier Arbeitszeiteinteilung zusammen. Alle Beteiligten bringen sich ehrenamtlich ein. Ideen werden gesammelt und formuliert, ein Workshop und eine Ausstellung wird in Wien mit MigrantInnen durchgeführt. Regelmäßige Treffen finden statt, das Workshop-Konzept aus P1 wird für Pakistan I überarbeitet. Die Vorbereitungszeit für

Pakistan I dauert ca. 6 Monate. Ipsum wird als interkultureller Kunstverein konstituiert. Drei Workshops und eine Ausstellung werden in Lahore realisiert.

Erkenntnisse in P2

Bei der Arbeit mit Personen mit Migrationshintergrund muss eine zusätzliche Betreuungsperson im Workshop-Team mit Spezialisierung auf Sozialarbeit einbezogen werden.

Regelmäßige Treffen sind notwendig, um die Arbeit bei ipsum konsequent fortzusetzen.

Projekt-PartnerInnen müssen über die Arbeit, die Vorgehensweise und Methoden von ipsum genau informiert werden, was wiederum klare Definitionen seitens ipsum verlangt. Es besteht ansonsten die Gefahr, dass die Idee ipsum missverstanden wird bzw. die TeilnehmerInnen und ihre Werke für die Zwecke Dritter missbräuchlich ohne Autorisierung verwendet werden.

Phase P3 - Pakistan I bis Österreich II

Alle bisherigen Ergebnisse wurden gesichtet. Konzepte werden für die Durchführung von Workshops in Österreich erstellt. Zwei Workshops werden in Wien durchgeführt, die Ergebnisse werden vor Ort ausgestellt.

Erkenntnisse in P3

Es ergaben sich bei den beiden Workshops und Ausstellungen in Wien grundsätzliche Fragen zur Vorgehensweise – inwiefern können sich einzelne Workshop-LeiterInnen eigene Konzepte erstellen und an welche Linie halten sich alle im Team?

Konfliktlösungsstrategien wurden diskutiert und *ipsum-Grundsätze* formuliert, diese Grundsätze erweisen sich als zu starr.

Ein gemeinsamer Entwicklungsprozess braucht viel Zeit und persönlichen Einsatz der Teammitglieder.

Phase P4 - Österreich II bis Pakistan II

Die Vorbereitungen für ein Projekt in Soro/Baluchistan wurden getroffen. Die Vorbereitungszeit betrug ca. acht Monate. Zwei Workshops in Soro/Pakistan mit einer Ausstellung vor Ort wurden realisiert. Die TeilnehmerInnen von Pakistan I wurden zu einem Treffen eingeladen. Die Gewinne von verkauften Bildern konnten direkt

ausgezahlt werden und Evaluierungsgespräche fanden mit den TeilnehmerInnen von Pakistan I statt;

Erkenntnisse in P4

Erstmals ist es möglich, TeilnehmerInnen eines abgeschlossenen Projekts wieder zu treffen und Evaluationsgespräche (ein Jahr danach) durchzuführen. Daraus ergibt sich die Zielsetzung für ipsum, alle Projekte so anzulegen, dass ein Treffen ein Jahr danach möglich ist, um mehr über die Langzeitwirkung der ipsum-Workshops und Initiativen vor Ort zu erfahren.

Für den Workshop in Soro kamen drei Workshop-AssistentInnen mit, die vorab nicht eingeplant waren und nicht in die Vorbereitungsphase in Österreich eingebunden waren, wodurch Missverständnisse entstanden. Daraus wird für alle zukünftigen Projekte die aktive Einbindung aller Teammitglieder in den Vorbereitungsprozess als Notwendigkeit erkannt.

Phase P5 - Pakistan II bis Österreich III

Die bisherigen Ergebnisse wurden gesichtet, eine Ausstellung mit Straßenaktionen wird konzipiert und umgesetzt. Ipsum geht erstmals über Medien und Ausstellungen in eine breitere Öffentlichkeit in Österreich. Kontakte für zukünftige Projekte wurden geknüpft, Feedback fließt vom Publikum und von BeraterInnen in die Konzeption von Zukunftsprojekten ein.

Erkenntnisse in P5

Die ersten Aktionen im öffentlichen Raum und die ersten Ausstellungsprojekte wurden von 30 freiwilligen MitarbeiterInnen getragen. Der freiwillige Einsatz für die Idee ipsum hat sich als positiver Schub für die gesamte Entwicklung erwiesen. Für zukünftige Projekte stellt sich die Frage, wie es möglich wäre, diesen freiwilligen Einsatz auch in einem gewissen Maße zu entlohnen. Welche Strukturformen gibt es dafür und wie kann ipsum immer wieder junge Leute motivieren, mitzuarbeiten und mitzugestalten?

Für das Organisationsteam wurde erstmals ersichtlich, dass eine professionelle Durchführung zumindest eine Vollzeitkraft benötigen würde.

Phase P6 - Österreich III bis Afghanistan I

Kontakte nach Afghanistan bestehen über PartnerInnen in Pakistan. Die PartnerInnensuche in Afghanistan ergab eine Kooperation mit der Universität Kabul und mit der afghanischen NGO Ashiana. Der Projektbeginn wird drei Mal aus Sicherheitsgründen verschoben. Erstmals bestand eine Förderung seitens der Stadt Wien für das Auslandsprojekt, wodurch die Projektkosten gedeckt, jedoch keine Gehälter inkludiert sind.

Erkenntnisse in P6

Die ursprüngliche Kontaktperson in Afghanistan war aus politischen Gründen nicht mehr erreichbar. Daraus ergab sich, dass wir kurzfristig vor Projektbeginn keine Unterkunft in Kabul haben. Für zukünftige Projekte wird es notwendig sein, Kontakte mit PartnerInnen vor Ort bei einer Vorbereitungsreise zu bestätigen.

Die jeweiligen Communities in Österreich müssen zukünftig intensiver in die Vorbereitungsphase für Auslandprojekte eingebunden werden.

Phase P7 - Afghanistan I bis Österreich IV

Es fanden mehrere kleine Ausstellungen in Österreich statt. Die Nachfrage nach ipsum-Bildern stieg an. Ipsum begann, Bilder der TeilnehmerInnen auch über die Südwind-Bilddatenbank anzubieten. Das Fair-Trade-Konzept bei ipsum ist jedoch noch nicht ausgereift, es fehlt Struktur. Die MitarbeiterInnen sind Großteils keine StudentInnen mehr. Ipsum nebenberuflich weiterhin zu entwickeln und umzusetzen, erweist sich als immer schwieriger. Gleichzeitig ergaben sich wichtige Kooperationen mit NGOs in Österreich (Südwind Agentur, VIDC). Ein Konzept für Workshops in Israel und den besetzten palästinensischen Gebieten wurde erstellt. Zwei EU-Anträge wurden gemeinsam mit der Südwind Agentur eingereicht und abgelehnt. Die Projektanträge bei der ADA (Austrian Development Agency) für die Wanderausstellung „Dialog in Bildern – Thema Afghanistan“ sowie für das Auslandsprojekt in Israel und den besetzten palästinensischen Gebieten wurden angenommen (50% finanziert). Die Wanderausstellung wurde in Innsbruck, Salzburg, Wien und Klagenfurt mit Beteiligung der afghanischen Communities in Österreich umgesetzt.

Erkenntnisse in P7

Mit jedem neuen Kontakt bzw. mit jeder neuen Kooperation erweitern sich die Möglichkeiten für ipsum. Jedoch ergibt sich daraus auch immer mehr Arbeit, die nicht nur projektbezogen zu erledigen ist, sondern auch zwischen den Projekten anfällt.

Die Wanderausstellung wurde von zwei Personen im Organisationsteam und drei AssistentInnen und einigen freiwilligen MitarbeiterInnen durchgeführt. Die Initiativen im Ausmaß einer Wanderausstellung mit Begleitprogramm benötigen ein größeres Team bzw. zwei Vollzeitstellen.

Wenn zumindest zwei Personen Vollzeit und drei Personen als Teilzeitkräfte (mit Entlohnung) beim Projekt angestellt sind, kann eine erfolgreiche Umsetzung aller Projektziele auch in einem kleinen Team (fünf Personen) gewährleistet werden.

Phase P8 – Österreich IV bis Israel/Palästina I

Zum Zeitpunkt der Erstellung dieser Diplomarbeit befindet sich ipsum in Phase 8. Die Organisation *Komment* bot ipsum eine begleitende Selbstevaluation an. Im Jänner 2009 wird der Prozess der Selbstevaluation gestartet und soll bis Oktober 2009 beendet sein. Die Vorbereitungen für Israel/Palästina I laufen. Erstmals wird eine umfangreiche Fundraisingaktion angelegt.

4 EVALUATIONSKATEGORIEN UND -KRITERIEN

Als Evaluationskategorien werden hier die Begriffe Bildung, Dialog, Entwicklungszusammenarbeit und Menschenrechte bearbeitet. Zentrale Evaluationskriterien für diese Kategorien bestehen bei ipsum mit den Begriffen Nachhaltigkeit, Fairer Handel mit Bildern, Entwicklungszusammenarbeit und Gender-Mainstreaming/Frauenförderung.

Es liegen den Evaluationskategorien und -kriterien für ipsum folgende Fragen zugrunde:

- Welcher Bildungsbegriff bestimmt die Arbeit von ipsum?
- Welche Formen von Dialog können bei ipsum festgestellt werden?
- Welcher Zusammenhang besteht zwischen ipsum und Entwicklungszusammenarbeit?
- Welche Rolle spielen die Menschenrechte bei ipsum?
- Was bedeutet Nachhaltigkeit bei ipsum?
- Was bedeutet Fairer Handel mit Bildern bei ipsum?
- Welche Gender-Aspekte werden bei ipsum beachtet?

Es gilt hier zuerst einzelne Begriffe, die relevant für ipsum sind, allgemein zu definieren, um daraus entsprechende Definitionen abzuleiten. Für diese Definitionen werden Fachliteratur und Websites verschiedener Organisationen herangezogen. Die Begriffe Dialog, Nachhaltigkeit und Fair Trade werden auch auf Basis wissenschaftlicher Journale erörtert, die im Rahmen der Lehrveranstaltung *Kunst und Öffentlichkeit – Zum entwicklungspolitischen Potential von Kunst* im Sommersemester 2008 von 25 StudentInnen an der Uni Wien verfasst wurden. Bei dieser Lehrveranstaltung war die Idee ipsum Inhalt von drei Lehreinheiten. Die Reflexion der Lehreinheiten der einzelnen StudentInnen ist durch wissenschaftliche Journale dokumentiert. In den Journalen wurden Idee und Reflexionen, Arbeits- und Lerneindrücke und –schwierigkeiten festgehalten. Relevante Aussagen in der Reflexion zu Schlüsselbegriffen von ipsum, das Verständnis über Kommunikation mit Bildern der StudentInnen und eine Dokumentation des Diskurshorizontes der StudentInnen liegen mit diesen Journalen vor. Es werden Definitionslücken und -fehler seitens ipsum ebenso

sichtbar wie Missverständnisse, die durch irreführende Kommunikationsstrategien zustande kommen.

4.1 Evaluationskategorien

4.1.1 Bildung – eine Annäherung an Paulo Freire

Im folgenden Abschnitt werden Begriffe aus der Theorie von Paulo Freire gefiltert, die auch in der Umsetzung der Idee ipsum eine wichtige Rolle spielen. Es wird hier eine Annäherung versucht, was der Annäherung von ipsum in Bezug auf Paulo Freires *problemformulierender Erziehung* dient. Daraus wiederum lässt sich ein Bildungsbegriff für ipsum definieren.

„Erziehung kann niemals neutral sein. Entweder sie ist ein Instrument zur Befreiung des Menschen, oder sie ist ein Instrument seiner Domestizierung, seiner Abrichtung für die Unterdrückung.“²⁰⁴

Befreiung oder Abrichtung sind zwei grundlegende Begriffe, die bei der Lektüre der *Pädagogik der Unterdrückten* immer wieder aufscheinen, besonders wenn es um die Fragen geht, wie wir uns und andere bilden, welche Machtverhältnisse dahinter stehen und wohin uns Bildung führen soll. Paulo Freire stellt der *depositären Erziehung* - *educação bancaria* die *problemformulierende Erziehung* - *educação problematizadora* entgegen:

Depositäre Erziehung - „Educação Bancaria“

Die *depositäre Erziehung*, wie sie in Ländern des Nordens und des Südens üblich ist, zeichnet sich durch verschiedene Merkmale aus. Wenn von einer „*Vergleichbarkeit mit einem Fütterungsvorgang*“²⁰⁵ die Rede ist, geht es um Hunger und Sättigung – um ein primäres menschliches Bedürfnis, das es zu stillen gilt. Dabei wird nicht die Möglichkeit der ausgeglichenen Ernährung erwogen, sondern eine Form der Fütterung, bei der nicht auf die Bedürfnisse der Menschen eingegangen wird, die Bildungshunger empfinden. Der Hunger wird den Vorstellungen der Fütternden, nicht der Hungrigen entsprechend gestillt, so Freire.²⁰⁶

²⁰⁴ Lange in Freire 1973: 13

²⁰⁵ Ebd. 14

²⁰⁶ Vgl. Lange in Freire 1973: 14

Bildung und Unterwerfung ergeben eine Einheit, wenn Bildung als Machtfaktor verstanden und als solcher instrumentalisiert wird. Bereits Bestehendes wird reproduziert, die Chance auf Entwicklung und Veränderung ist nicht gegeben, fremde Mittel und Inhalte, die in der Erfahrungswelt der Lernenden keine Rolle spielen, werden zum Einsatz gebracht. Der Mensch wird ähnlich einem Computer programmiert. Diese „*Programmierung mit Wissen*“²⁰⁷ funktioniert nach genauen Regeln und Vorgaben, um ein Ziel zu erreichen. Wichtige Aspekte, außerhalb dieser genauen Zielsetzung, werden außer Acht gelassen. Die Programmierung führt die Menschen in gewissem Sinn von der eigenen Lebenswelt weg.

Sobald unsere Bildung fremdbestimmt ist, stellt sich die Frage, wie etwas erlernt werden kann, das nicht eigenen Erfahrungswerten entspricht. Wenn Methoden sowie Inhalte (die es zu vermitteln bzw. zu erlernen gilt) den Lernenden fern liegen und nur dem/der Lehrenden vertraut sind, bleibt für Lernende keine Möglichkeit, diese zu begreifen, um sie auch in einem weiteren Schritt zu hinterfragen. Dies kann soweit führen, dass Gebildete zu Entfremdeten werden. Das Erlernen fremden Wissens und fremder Inhalte kann zu einer gewissen Form des Identitätsverlustes führen, so Freire. Dabei besteht das Risiko, dass kollektive Erfahrungen und Werte der eigenen Gruppe beseitigt werden und fremde Erfahrungen, Wörter und Merkmale ihren Platz einnehmen.

Die Anpassung der Lernenden an einen fremdbestimmten Zustand, kann zu einer Form von Lethargie bzw. Lähmung führen. Lähmend insofern, als Menschen kein Interesse an der eigenen Emanzipation verspüren, weil das eigene Leben auch keinen Lerninhalt darstellt. Diese Form der Anpassung führt soweit, dass Menschen nicht in der Lage sind, die eigene Situation wahrzunehmen.

Das *Bankierskonzept* bei Freire beschreibt, wie „*Erziehung zu einem Akt der Spareinlage wird*“²⁰⁸, indem die Lernenden zu Anlagen und die Lehrenden zu AnlegerInnen werden. In diesem Konzept wird zwischen zwei Stufen unterschieden: Auf der ersten Stufe erkennt der/die Lehrende sein/ihr Objekt und bereitet es für die SchülerInnen vor, ohne es jedoch auf diese zu beziehen. Auf der zweiten Stufe erläutert

²⁰⁷ Vgl. Lange in Freire 1973: 14

²⁰⁸ Freire 1973: 57

der/die Lehrende seinen Lernenden dieses Objekt. Die Worte des/der Lehrenden sind (weil nicht auf die SchülerInnen bezogen) somit nicht greifbar für die Lernenden.

„Statt zu kommunizieren gibt der Lehrer Kommunikés heraus, macht er Einlagen, die die Schüler ungeduldig entgegen nehmen, auswendig lernen und wiederholen.“²⁰⁹ Ein/e brave/r Lernende/r in diesem Bankierskonzept saugt diese Worte auf, sammelt sie und katalogisiert sie, um sie irgendwann wiedergeben zu können. So vollzieht sich mechanisches Auswendiglernen.

Problemformulierende Erziehung - „Educação Problematicadora“

„Sobald die Schüler in zunehmendem Maß vor Probleme gestellt werden, die sich ihnen in der Welt und mit der Welt stellen, werden sie sich mehr und mehr herausgefordert und verpflichtet fühlen, diese Herausforderung zu beantworten.“²¹⁰

Ziel einer solchen Form der Erziehung stellt die Bewusstseinsbildung bei Lehrenden und Lernenden dar.

Das Lernen setzt sich dabei aus verschiedenen Faktoren zusammen.

- Die Wahrnehmung der eigenen Lebenssituation als Problem
- Die Problematisierung des Wahrgenommenen
- Das Aufwerfen von Fragen
- Die Provokation zur Selbstbestimmung
- Die Lösung des Problems durch Aktion und Reflexion

Lerninhalte werden aus folgenden Faktoren gewonnen:

- Aus der Lebenssituation und den Erfahrungen der Lernenden
- Aus dem Bewusstsein der Lernenden mit allen Widersprüchen
- Aus den eigenen Worten, Urteilen und Vorurteilen der Lernenden

Durch solcherlei Lerninhalte wird ein Unterricht nach *Bankiersmethode* unmöglich. Das Suchen der Lerninhalte innerhalb der Erfahrungswelt der Lernenden macht eine konstruktive Beziehung zwischen LehrerInnen und SchülerInnen möglich – ein

²⁰⁹ Freire 1973: 57

²¹⁰ Ebd. 66

Wechselverhältnis stellt sich ein: Lehrende und Lernende lernen gleichermaßen voneinander.

Generative Wörter und Themen

Der Lernstoff spielt eine große und wichtige Rolle in der *problemformulierenden Erziehung* und setzt sich bei ipsum wie bei Paulo Freire aus *generativen Wörtern und Themen* zusammen. Die *generativen Wörter* sind Schlüsselwörter, die das Sprachuniversum der SchülerInnen erschließen. Die *generativen Themen* sind die Grunderfahrungen, von denen sich die gesamte Welterfahrung der Lernenden her begründet.²¹¹ Der Begriff *generative Wörter* kann im ipsum-Kontext ersetzt werden durch *generative Bilder* – Bilder aus dem Alltag, die die Bildwelt der SchülerInnen aufbauen. Der Begriff *generative Themen* kann von Freire für ipsum direkt übernommen werden.

In der Suche und Recherche nach *generativen Themen* unterscheidet sich die Programmatik von ipsum von jener Freires. Bei Freire werden Teams von Lehrenden mit AssistentInnen der jeweiligen Gegend gebildet, wo Bildungsinitiativen umgesetzt werden sollen. Diese Teams erarbeiten über ein mehrstufiges Verfahren sogenannte „Kodierungen“²¹² und *generative Themen*, die in weiterer Folge leitend für den Bildungsprozess sind. Bei jeder Stufe der Recherche für diese Themen ist es maßgeblich, dass alle Beteiligten aktiv an der Recherche mitwirken und niemand zum beforschten Objekt wird. Damit ist die Theorie Freires explizit politisch, da Themen, die in der Gesellschaft eine wichtige Rolle haben, vorab extrahiert werden und Grundlage für jede problemformulierende Erziehung bilden.

Bei der Idee ipsum werden *generative Themen* nicht vorab generiert. Vielmehr gilt es, die Suche und Recherche der jeweils eigenen Themen völlig den TeilnehmerInnen der ipsum-Workshops zu überlassen. Die WorkshopleiterInnen bei ipsum (vergleichbar mit Lehrenden bei Freire) führen die Workshops gemeinsam mit lokalen Workshop-AssistentInnen durch. Innerhalb der Workshops besteht die Herausforderung für die TeilnehmerInnen, sich auf die Suche nach den eigenen *generativen Themen* zu machen. Dieser Prozess erweist sich meist als extrem schwierig für die TeilnehmerInnen. Auf die Frage *Was ist dir wichtig?* oder *Welche Geschichte möchtest Du erzählen?* werden nicht

²¹¹ Vgl. Freire 1973: 15

²¹² Vgl. ebd. 94f.

sofort Antworten gefunden. Wird diese Herausforderung zu einem unüberwindbaren Problem, werden mögliche Themen innerhalb der Gruppen diskutiert. Dabei sind WorkshopleiterInnen und AssistentInnen beobachtende TeilnehmerInnen, die sich in den Diskussionsprozess möglichst nicht einmischen bzw. als VermittlerInnen wirken.

ipsum erweist sich so als implizit politisch – politische Themen werden nicht vorab generiert, können aber im Verlauf thematisiert werden, wenn die TeilnehmerInnen sie als ihre *generativen Themen* erkennen. Im gleichen Maße ist es jedoch auch möglich, dass politische Themen überhaupt nicht als solche erkennbar werden.

Das Schweigen hier, die Domestizierung dort

Um eine Form der Bildung, die auf der Anwendung von *generativen Wörtern und Themen* beruht, tatsächlich in allen Gesellschaften (egal ob in Ländern des Nordens oder des Südens) erfolgreich umzusetzen, muss auf zwei mögliche Hindernisse eingegangen werden.

Das Schweigen in Ländern, die durch Unterdrückung geprägt sind, stellt eines der Hindernisse dar.

„Die Kultur des Schweigens der lateinamerikanischen Bevölkerung ist immer schon eine Folge der Unterdrückung. Es ist nicht die Apathie der Massen, die zur Herrschaft der Eliten führt, es ist die Herrschaft der Eliten, die die Massen apathisch macht.“²¹³

Auf der kulturellen Ebene, wo fremde Dinge aufgedrängt und eigene Dinge verdrängt werden, bewirkt Unterdrückung apathisches Schweigen. Das Schweigen der Massen unterstütze ein Bildungssystem, das Wissen als Macht deklariert und somit der Mehrheit die Macht zur Selbständigkeit und Selbstverantwortung entzieht, so Freire.

Der Lösungsansatz, das Schweigen zu brechen, besteht bei Freire darin, das Schweigen als Problem zu thematisieren und durch die Bewusstmachung in Aktion und Reflexion aufzulösen. Somit ist im konkreten Fall der erste Lerninhalt einer schweigenden Gruppe, das Schweigen selbst. In der Idee ipsum, wo hauptsächlich mit dem Medium Fotografie gearbeitet wird, wäre das Thema Schweigen in fotografischer Form aufzuarbeiten, soweit die TeilnehmerInnen das Schweigen als Problem selbst erkennen können.

²¹³ Lange in Freire 1973: 10

Die *Domestizierung*²¹⁴ in Ländern, die nicht durch Unterdrückung, aber durch ein *depositäres* Erziehungssystem (wie in den meisten alphabetisierten Weltregionen) geprägt sind, stellt ein weiteres Hindernis dar. „*Entsprechend müsste es möglich sein, hierzulande die Unterwerfungsbereitschaft der Domestizierten selbst zum ersten Problem, zur ersten Lernthematik zu machen.*“²¹⁵ Mit *Domestizierung* meint Freire das Wiedergeben von Lerninhalten, die nichts mit der eigenen Erfahrungswelt zu tun haben – Menschen, die dem *Bankierskonzept*²¹⁶ unterliegen, sollten alternative Bildungsmethoden ermöglicht werden. Der Lösungsansatz dafür, ist, wie schon im Zitat von Ernst Lange erwähnt, die eigene Domestizierung zum ersten Lerninhalt zu machen. Für ipsum bedeutet das, die Domestizierung als Thema in Bildern aufzuarbeiten (wenn Domestizierung von den TeilnehmerInnen selbst als Problem aufgegriffen wird).

Bildung und Politik²¹⁷

Der Zusammenhang von Politik und Bildung spielt bei Freire wie bei ipsum eine wichtige Rolle und muss deshalb erläutert werden. Wie bereits erwähnt kann Paulo Freires Programmatik als explizit politisch aufgefasst werden, die Idee ipsum hingegen als implizit politisch. Bildung steht immer in Zusammenhang mit Politik. Pädagogik kann nicht unpolitisch sein, so Freire.²¹⁸ Politik bedeutet die Unterteilung der Welt in Lager. Die Lager bedeuten nicht links oder rechts, sondern unterdrückt oder unterdrückend. „*Es kann nur darum gehen, welche Politik ein Erzieher macht, die der Unterdrücker oder die der Unterdrückten.*“²¹⁹ Paulo Freire bekennt sich zur Politik der Unterdrückten, kommt er doch selbst aus einer unterdrückten Gesellschaft. „*Sie müssen wissen, dass ich mich entschieden habe. Meine Sache, das ist die Sache der Armen auf dieser Erde.*“²²⁰

Die Idee ipsum ist nicht aus dem Kontext einer unterdrückten Gesellschaft entstanden. Vielmehr entstand sie aus dem Bestreben das Ungleichgewicht zwischen unterdrückenden und unterdrückten Gesellschaften auszugleichen, wie es viele gut gemeinte Initiativen aus dem Norden für den Süden anstreben.

²¹⁴ Vgl. Lange in Freire 1973: 15f.

²¹⁵ Ebd. 16

²¹⁶ Siehe auch: Depositäre Erziehung - „*Educação Bancária*“, Kapitel 4.1.1, Seite 112

²¹⁷ Siehe auch:

Das Politische an der Fotografie, Kapitel 2.4, Seite 27

²¹⁸ Vgl. Freire 1973: 16f.

²¹⁹ Lange in Freire 1973: 17

²²⁰ Freire 1973: 17

Die UnterdrückerInnen können ihren Status als solchen problematisieren und somit thematisieren und auflösen. Die Unterdrückten können dies ebenso, indem sie ihre eigene Rolle als Unterdrückte problematisieren und thematisieren. Weder UnterdrückerInnen noch Unterdrückte können den Status des anderen verändern.

Die Idee ipsum strebt an, sich der Politik der UnterdrückerInnen zu widersetzen, indem ein Dialog zwischen UnterdrückerInnen und Unterdrückten angeregt wird. Der Dialog, den Freire zwischen Lehrenden und Lernenden beschreibt, soll durch ipsum über die Fotografie auch zwischen UnterdrückerInnen und Unterdrückten aufgebaut werden. Egal ob sich die beiden Lager (UnterdrückerInnen und Unterdrückte) im lokalen, nationalen, internationalen oder globalen Raum begegnen. Ipsum will einen dialogischen Bildungsprozess auf mehreren Ebenen aufbauen.²²¹

Es ist dezidiertes Ziel der Organisation ipsum, sich in der Programmatik weder einer Partei, noch einer Religion oder einer Institution politisch unterzuordnen bzw. anzupassen. Gleichzeitig steht es allen TeilnehmerInnen frei, sich der Partei, Religion und Institution ihrer/seiner Wahl anzuschließen und dies innerhalb der ipsum-Initiativen zu problematisieren. Insofern Politik im weiteren Sinn zur jeweiligen Erfahrungswelt des/der TeilnehmerIn gehört und als *generatives* Thema erkannt wird, wird sie zum Lerninhalt der betreffenden TeilnehmerInnen und im Rahmen des Workshops aufgearbeitet.

Bildung und Freiheit

„*Befreiung ist ein Vorgang der Praxis: die Aktion und Reflexion von Menschen auf ihre Welt, um sie zu verwandeln.*“²²² Die Freiheit entsteht, wenn Erkenntnis gewonnen wird und aus der Erkenntnis eine Aktion entsteht. Das reine Übermitteln und Aufnehmen von Information, wie es das *Bankierskonzept* vorsieht, muss aus den Lehrplänen verbannt werden, wenn Bildung Freiheit zum Ziel haben soll. Durch Dialog werden LehrerInnen zu SchülerInnen und umgekehrt – sie bilden eine Einheit, die gemeinsame Verantwortung trägt. Es handelt sich hier jedoch nicht um einen antiautoritären Ansatz, Autorität ist kein Widerspruch zu Freiheit, vielmehr müssen Autorität und Freiheit miteinander verknüpft sein. Autorität muss Freiheit bedeuten, so Freire.²²³ Das Wissen

²²¹ Siehe auch: Konzeption, Kapitel 3.2, Seite 73

²²² Freire 1973: 64

²²³ Ebd.

ist somit kein Besitztum einer Seite, sondern steht im ständigen Austausch. *„Der Lehrer legt das Material den Schülern zur eigenen Überlegung vor und überlegt seine früheren Überlegungen neu, während die Schüler die ihren formulieren.“*²²⁴

In der Idee ipsum besteht eine ähnliche Herangehensweise. Das Wissen besitzt niemand bzw. alle, die Informationsübermittlung beschränkt sich auf Handwerkliches/Technisches und Lehrende und Lernende stehen in ständigem Dialog und Rollentausch. Nach Freire muss der Ausgangspunkt eines Lernprozesses von den Lernenden gesetzt werden. Denn wie sich der Mensch wandelt, wandelt sich auch die Bildung, die der Mensch an sich anwendet.

*„Die problemformulierende Bildung bestätigt den Menschen als Wesen im Prozess des Werdens – als unvollendetes, unfertiges Wesen in und mit einer in gleicher Weise unfertigen Wirklichkeit.[...]Die Bildung wird fortwährend in der Praxis neu gemacht. Um zu sein, muss sie werden.“*²²⁵

Jede neue Menschengruppe, die sich einem Alphabetisierungsprozess nach Freire oder einem Wahrnehmungsworkshop nach ipsum aussetzt, definiert ihre eigene Erziehung/Bildung gemeinsam mit den Lehrenden, die die technischen Fähigkeiten dazu vermitteln. Den Lehrenden ist es nicht möglich bereits problematisierte Themen neu aufzurollen. Es kann durchaus passieren, dass verschiedene Gruppen dieselben Themen problematisieren, das Ergebnis wird aber von Fall zu Fall verschieden sein und sollte während der Problematisierung nicht miteinander verknüpft werden.

Das Selbst

Das „Selbst“ ist eine der wichtigsten Komponenten, die uns als Menschen lernfähig macht. Wie bereits oben erwähnt, besteht bei Paulo Freire und ipsum die Annahme, dass Lernen nur dann erfolgreich sein kann, wenn der Lernstoff aus der eigenen Erfahrungswelt entsteht. Eingriffe und Übergriffe einer Gesellschaft (meist geprägt durch *depositäre Erziehung*) auf eine andere Gesellschaft können zu massiven Formen des Identitätsverlusts bei jenen führen, die zu Objekten eines *depositären* Bildungsansatzes werden. Das Selbst wird unterdrückt, Menschen hüllen sich in Schweigen und schützen sich durch Nachahmung. Dem Mut, das Schweigen zu brechen, wirkt die Angst, etwas Falsches zu sagen, entgegen. Es gibt unzählige „falsche

²²⁴ Freire 1973: 65

²²⁵ Ebd. 68

Antworten“ in einem System der *depositären* Erziehung, ist doch dieses System begründet durch die Unterscheidung zwischen richtig und falsch, es werden Normen gesetzt, vermittelt und möglichst fehlerfrei reproduziert. Von einem solchen Kreislauf können wir uns distanzieren, wenn der Inhalt von jenen Menschen selbst vorgegeben wird, die zu lernen bereit sind. Der eigens generierte Lerninhalt kann damit nicht mehr von einer außen stehenden Person als richtig oder falsch beurteilt werden. Die Person selbst kann sich dieser Beurteilung aussetzen, jedoch nur durch Erkenntnisse, die wiederum der eigenen Erfahrungswelt entspringen.

Bei Freire liegt das *depositäre* System sehr stark begründet in der Kolonisierung und damit der pädagogischen Übergriffe des Nordens auf die Länder des Südens. Ein Beispiel gibt er mit dem Verweis darauf, dass in den meisten Ländern, wo Kolonialmächte herrschten, heute die Sprache der ehemaligen Kolonialmacht als Amtssprache verwendet wird. Alphabetisierungskampagnen sind somit oft auf die Kolonialsprache angelegt und untergraben die Notwendigkeit *generativer* Wörter, die aus dem Selbst entstehen.

„*Das Bewusstsein der Unterdrückten ist ein unterdrücktes Bewusstsein.*“²²⁶ Sobald das Bewusstsein einer Person unterdrückt ist, ist diese Person nicht mehr fähig, sich als *Selbst* wahrzunehmen. Dies hat wiederum zur Folge, dass die eigene Identität verloren geht. Kulturelle Identität fassbar zu machen, ist im globalen Kontext nahezu unmöglich, weshalb Bedarf für alternative Methoden besteht, über die Dialog aufgebaut werden kann.

„*Kultursensible Bildung fördert die Fähigkeit sich infrage stellen zu lassen, ohne sich selbst aufgeben zu müssen oder permanent verunsichert zu sein, fördert die Fähigkeit, Verschiedenheit wahrnehmen und anerkennen zu können und erschließt ein Verständnis von Kultur jenseits der Kategorien ‚eigene Kultur‘ und ‚fremde Kultur‘.*“²²⁷

Die Idee ipsum bringt den Vorschlag ein, die Fotografie als Kommunikationsmittel und Methode zur *kultursensiblen Bildung* einzusetzen. Dabei besteht die Annahme, dass die Bildsprache auch als Mittel zur Erhaltung bzw. Wahrnehmung kultureller Identität dienen kann.

²²⁶ Lange in Freire 1973: 11

²²⁷ Jäggle 2008

Bilder verschiedener Art werden in der globalen Kommunikation bereits genutzt, jedoch sehr oft auf unausgeglichene Art und Weise. Ein Ungleichgewicht liegt oft darin begründet, dass die Urheberschaft der Fotos in unseren Medien in der Mehrzahl BildschöpferInnen aus Ländern des Nordens zuzuschreiben ist. Die Urheberschaft ist ein wichtiger Faktor, der die Lesbarkeit bzw. die Vermittelbarkeit eines Bildes beeinflussen kann. Das Wissen darüber, aus welcher Perspektive ein Bild entstehen und gelesen werden kann, ist ausschlaggebend dafür, ob ein Dialog über Bilder aufgebaut wird. In der Idee ipsum ist ein Dialog zwischen Menschen, die in unterschiedlichen kulturellen Kontexten stehen bzw. ein Dialog zwischen UnterdrückerInnen und Unterdrückten nach Freire dann realistisch, wenn die Bilder aus der jeweiligen Erfahrungswelt selbst entstehen und mit Bildern aus anderen Erfahrungswelten ausgetauscht und gelesen werden können.

Worte zu verwenden dürfe nicht nur das Recht einiger weniger sein. Freire beansprucht dieses Recht für alle Menschen gleichermaßen.²²⁸ In der Idee ipsum wird das Recht Bilder zu machen und zu verwenden für alle Menschen gleichermaßen beansprucht.²²⁹

Zusammenfassende Gegenüberstellung

Solidarität

Die Situation der UnterdrückerInnen, wie die der Unterdrückten muss verwandelt werden. Paulo Freire kommt aus einer unterdrückten Gesellschaft, ipsum entstand in einer unterdrückenden Gesellschaft. An beiden Formen von Gesellschaft muss gearbeitet werden, jeweils aus der eigenen Perspektive und im Dialog mit dem/der jeweils anderen. Nach Freire kann ein Mensch nur selbst aus seiner eigenen Situation Veränderung bewirken.

Solidarität bedeutet für ipsum, die Bereitschaft in einen gemeinsamen Dialog zu treten, in dem alle Beteiligten ihre eigenen Probleme bearbeiten, in Aktion setzen, reflektieren und austauschen. Solidarität soll auch zwischen Angehörigen verschiedener Lebenswelten möglich sein, indem ein grenz- und sprachüberschreitender Dialog über

²²⁸ Vgl. Freire 1973

²²⁹ Siehe auch: Dialog, Kapitel 4.1.2, Seite 123

Bilder aufgebaut wird. „*Nicht die ‚Entfremdung‘ des Fremden und der Fremden ist das Ziel, sondern eher einander in der Fremdheit zu begleiten.*“²³⁰

Die Idee ipsum arbeitet mit der Zielsetzung, ganz unabhängig von bestimmten Orten realisierbar zu sein - also vom geschichtlichen Hintergrund sowie von Armut oder Reichtum der Bevölkerung.

Generative Themen

In der Programmatik Paulo Freires werden die *generativen Themen* meist anhand eines mehrstufigen Verfahrens von einem Forschungsteam generiert. Bei ipsum besteht innerhalb der Workshops die Herausforderung für die TeilnehmerInnen selbst, sich auf die Suche nach den *generativen Themen* zu machen. Dieser Prozess erweist sich oft als extrem schwierig für die TeilnehmerInnen. Wird diese Herausforderung zu einem unüberwindbaren Problem, werden mögliche Themen innerhalb der Gruppen erörtert. Dabei sind WorkshopleiterInnen und AssistentInnen beobachtende TeilnehmerInnen, die sich in den Diskussionsprozess möglichst nicht einmischen.

Die Alphabetisierungskampagnen bei Freire sind im weiteren Sinn vergleichbar mit den Initiativen bei ipsum. Nachdem Freire ebenso mit Bildern arbeitet (in einer Vorstufe zum tatsächlichen Arbeiten mit Worten und an Worten) könnte ipsum hier auch als vorbereitende Methode zur Alphabetisierung eingesetzt werden.

Politik

Paulo Freires Programmatik kann als explizit politisch aufgefasst werden, da Themen, die in der Gesellschaft eine wichtige Rolle haben, meist vorab recherchiert werden. Die Idee ipsum hingegen kann als implizit politisch begriffen werden – politische Themen werden nicht vorab generiert, können aber im Verlauf thematisiert werden, wenn die TeilnehmerInnen sie als ihre *generativen Themen* erkennen. Im gleichen Maße ist es auch möglich, dass politische Themen überhaupt nicht als solche erkennbar werden.

²³⁰ Jäggle 2008

4.1.2 Dialog²³¹

„Dialog in kulturell heterogenen Kontexten benötigt stets Sensibilität für die Macht- und Ohnmachtsverhältnisse, für die Realität von Exklusion und Inklusion, für den gesellschaftlichen Zwang, vielleicht nur die Wahl einer Existenz zu haben zwischen AußenseiterIn oder Emporkömmling/Anpassung.“²³²

Im Speziellen kann in der Arbeit von ipsum auf den Dialogbegriff bei Paulo Freire verwiesen werden: Freire beschreibt den Dialog als existenzielle Notwendigkeit. Durch Dialog hätten alle Menschen, die an dem Dialog teilnehmen, Anteil an der Beherrschung der Welt. Revolution bedeutet bei Freire Praxis und ist definiert durch den Dialog einer Führungspersönlichkeit mit dem Volk, was den Unterschied zwischen Revolution und militärischem Staatsstreich ausmacht. Revolution könne weder durch Verbalismus noch durch Aktionismus erreicht werden. *„Früher oder später muss eine echte Revolution einen mutigen Dialog mit dem Volk einleiten. Ihre wahre Legitimität begründet sich in diesem Dialog.“²³³* Sobald revolutionäre Führungspersönlichkeiten nicht dialogisch handeln, würden sie in ihrem Handel die Züge von Herrschenden oder UnterdrückerInnen annehmen, es handelt sich dabei weniger um eine Revolution, sondern vielmehr um eine Machtübernahme von einem Herrschafts- und Unterdrückungssystem zu einem anderen. Gute Führungspersönlichkeiten bei einer revolutionären Aktion im Sinne Freires tragen die Verantwortung für die Koordination und die gelegentliche Richtungsvorgabe, sie unterliegen in keiner Weise dem *Bankiers-Konzept*²³⁴, sie verpflichten sich zum Dialog, zu einer gewissen Form des Wechselspiels zwischen dem Volk und den Führungspersonen, so Freire.

Dialog ist eine kreative Tätigkeit, in der die Welt immer aufs Neue geschaffen wird. Wird kein Dialog erreicht, kann keine Kommunikation bestehen und ohne Kommunikation ist Bildung nicht möglich. Im Dialog richten die Menschen ihre Aktion und Reflexion auf die Welt, in der problemformulierenden Erziehung Freires ist das Wahrnehmen der eigenen Situation als Problem Grundlage für einen erfolgreichen Bildungsprozess. Die Lösung des Problems kann durch Reflexion und Aktion erreicht

²³¹ Siehe auch: Säule 2: Interkultureller Dialog in Bildern, Kapitel 3.1.1, Seite 54

²³² Jäggle 2008

²³³ Freire 1973: 107

²³⁴ Siehe auch: Depositäre Erziehung - „Educação Bancária“, Kapitel 4.1.1, Seite 112

werden. Der Dialog dient dem Erkenntnisakt, Reflexion und Aktion dienen der Verwandlung. Es handelt sich dabei um eine Befreiung in der Praxis.

Reflexion bedeutet nach Freire „kritisches Denken, mit dessen Hilfe Menschen einander als *in einer Situation* entdecken. [...] Echte Reflexion denkt weder über einen abstrakten Menschen noch über eine Welt ohne Menschen, sondern über Menschen in ihren Beziehungen mit der Welt.“²³⁵

Aktion bedeutet in diesem Zusammenhang die Umsetzung der Reflexion in die eigene Praxis. Mit einer Gleichung, die wie folgt lautet, kann dieser Zusammenhang veranschaulicht werden: „*Wort = Handeln = Praxis*“²³⁶

Das Wort solle nicht nur als Mittel zur Realisierung von Dialog betrachtet werden. Im Kontext von Paulo Freires problemformulierender Erziehung wird das Wort in den beiden Dimensionen - Aktion und Reflexion - eingesetzt. Freire sieht diese beiden Komponenten in einem starken Abhängigkeitsverhältnis zueinander.

*„Wenn ein Wort seiner Aktionsdimension beraubt wird, leidet automatisch auch die Reflexion. Da wird das Wort in leeres Geschwätz verkehrt, in Verbalismus, in ein entfremdetes und entfremdendes Blabla. [...] Andererseits wird, wo einseitig die Aktion auf Kosten der Reflexion betont wird, das Wort in Aktionismus verkehrt. Letzterer – als Aktion um der Aktion willen – leugnet die wahre Praxis und macht Dialog unmöglich.“*²³⁷

Wird die Welt einmal von den Menschen benannt und problematisiert, folgen dem immer wieder neue Benennung und Problematisierung. Aktion und Reflexion müssen in ausgeglichenem Maß passieren.

In der Idee ipsum wird über Bilder Dialog geführt. Diesem Bilddialog folgen, entsprechend dem Dialog bei Paulo Freire, die Aktion mit den Bildern und die Reflexion auf die Bilder. Die Bilder benennen hier anstelle der Worte die Welt und machen den Dialog zuerst auf einer nonverbalen Ebene, dann aufgrund der Reflexion auf einer verbalen Ebene möglich. Wie bei Freire ist die Übernahme von Aktion und Reflexion in der Praxis notwendig.

²³⁵ Freire 1973: 66

²³⁶ Ebd. 71

²³⁷ Ebd.

Ausgewählte Journaleinträge und Kommentare

Journaleintrag ST6

„Somit steht ipsum nicht allein im Vordergrund, der Dialog zwischen dem Verein, den Teilnehmern sowie den Sponsoren gehört zur Arbeitsweise dieses Vereins.[sic]“

Kommentar zu Journaleintrag ST6

Der Anspruch auf Dialogführung bei ipsum soll auf allen Projektebenen erfüllt werden. Dadurch sind alle Beteiligten innerhalb der Projekte gefordert, auch in schwierigen Situationen auf die Methode des Dialogs zurückzugreifen. Dialog wird ebenso zur Bewusstseinsbildung im Sinne von Aktion und Reflexion eingesetzt, wie als konstruktive Methode zur Konfliktlösung.

Journaleintrag ST9

„Kommunikation und Dialog finden im Kontext von ipsum statt: Zum einen geht es um die Verbindung zwischen Fotograf und Motiv/Bild. Im Rahmen von Workshops bekommen die Teilnehmer die Möglichkeit durch die Kamera sowohl eine andere Perspektive auf die Welt zu bekommen (durch die Kamera verändert sich der Blickwinkel, wird auf einen Ausschnitt des Lebens reduziert, fokussiert, man muss wählen, was denn auf das Bild kommt), aber auch die eigene Perspektive in einem Bild festzuhalten und damit für andere sichtbar zu machen. Hier geschieht meiner Meinung nach Dialog. Und das Bild spricht dann wieder eine Sprache. Der Fotograf steht in Beziehung zu den Subjekten und Objekten, den Motiven, die er fotografiert. Wenn dies Gegenstände sind, dann setzt er sich in Beziehung zu ihnen, indem er sie als Motiv auswählt, vielleicht sogar länger überlegt, von welcher Seite, welchem Winkel sie fotografiert werden sollen. [...] Es geht also ganz stark um eine intensive Beschäftigung und Auseinandersetzung mit den Motiven. Das bringt natürlich auch ein viel größeres Bewusstsein und eine Befassung mit der Umgebung und mit der eigenen Wahrnehmung.[...] Aber vielleicht geschieht nicht nur etwas mit dem Fotografen, sondern durch die Kommunikation mit der/den fotografierten Person/en in diesen selbst – vielleicht hinterfragen diese: Warum möchtest du ein Foto machen? Wofür brauchst du das? Aha, ein Workshop, was ist das, was macht man da? Oder aber eben nicht [...]. Es mag genauso nur eine kurze Interaktion sein, wie auch auf eine längere Begegnung hinauslaufen. Oder es sind Familienmitglieder oder Nachbarn, und hier – kann ich mir vorstellen – kommt dann bestimmt eine Auseinandersetzung mit dem Fotografen [sic] eine Beschäftigung mit seinem Tun, mit ihm selbst, zustande. Das war die eine Seite – Dialog zwischen dem Fotografen und dem Motiv der Fotografie. Das andere ist der Dialog, der im Rahmen der Rezeption des Bildes geschieht. Wenn ein Publikum mit einer/vielen Fotografien konfrontiert wird, geschieht auch Kommunikation. Zum einen kommuniziert das Bild dem Betrachter etwas, es erzählt ihm eine Geschichte. Auch wenn für jeden Betrachter etwas anderes in dem Bild drinnen steckt, so ist doch das, was auf dem Bild erkennbar ist, für jeden sichtbar. Aber Kommunikation ist ja immer individuell und hängt von denen ab, die sie führen. Und wenn wir fragen, was verschiedene

Personen in einem Bild sehen, dann bekommen wir unterschiedliche Antworten, die sich vielleicht im Kern ähneln, aber in der detaillierten Ausführung vermutlich verschieden sein werden. Dialog findet aber auch statt zwischen mehreren Betrachtern (z.B. auf Ausstellungen, wenn einige Leute zusammen Bilder ansehen, oder man beispielsweise einem Freund die Homepage von ipsum zeigt und gemeinsam über die Bilder spricht oder danach, wenn man nach einer Ausstellung über die Bilder anderen erzählt). [...] Wenn im Rahmen von ipsum große Plakate aufgehängt werden, auf die Leute ihre Assoziationen und Gedanken schreiben können, dann kommuniziert hier Bild mit Betrachter, aber auch Betrachter untereinander. Da kann aufeinander Bezug genommen werden im Sinne von – aha, die Aussage wurde gemacht, ich habe eine ähnliche/ganz andere Assoziation dazu. Vielleicht regt man sich auf über eine rassistische Äußerung, oder findet eine ganz andere Aussage toll. Aber hier kann auch der Dialog, der sich im Kopf abspielt zumindest partiell sichtbar werden. Und man kann sich mit anderen Menschen, die man nicht kennt, auseinandersetzen. Ipsum ist hier also eine Schnittstelle zwischen zwei unterschiedlichen Arten von Dialogen (Betrachter-Bild; Bild-Fotograf). Ipsum trägt das Bild, das der Fotograf machte (in Angola, Pakistan oder sonst wo) zum Betrachter (in Form von Ausstellungen, der Website, anderen Workshops, auf der Straße etc.).[sic]“

Kommentar zu Journaleintrag ST9

Die Rolle von ipsum als Schnittstelle für Dialog wird in diesem Journaleintrag umfangreich beschrieben. Es geht um vier Faktoren, die durch verschiedene Prozesse miteinander verbunden sind: Motiv-FotografIn-Bild-BetrachterIn. Über diese Faktoren entstehen verschiedene Dialoggruppen und unterschiedliche Formen von Dialog. Nonverbal, verbal, still, diskursiv, von Angesicht zu Angesicht, aber auch über große Distanzen hinweg. Der/die VerfasserIn verweist zuerst auf zwei zentrale Dialogformen, fügt den beiden in der Folge eine dritte und vierte Dialogform hinzu:

- Dialog zwischen FotografIn und Motiv
- Dialog zwischen Bild und BetrachterIn
- Dialog zwischen BetrachterInnen
- Dialog im Kopf = *innerer Dialog*

Dialog wird als Verknüpfung verschiedener Prozesse begriffen – der/die FotografIn erhält durch die Verwendung der Kamera neue Perspektiven, kann sich dabei für eine eigene Perspektive entscheiden und diese festhalten und in einem nächsten Schritt andere daran teilhaben lassen. Die Motive, mit denen der/die FotografIn in Beziehung steht, werden hier als *Subjekte und Objekte* verortet, wodurch der/die VerfasserIn implizit darauf hinweist, dass es in der bewussten Auseinandersetzung mit der Fotografie eine sehr große Rolle spielt, ob wir unseren Motiven Subjekt- oder

Objektcharakter zuschreiben, oder ob Motive in der Lage sind, sich für eine der beiden Zuschreibungen zu entscheiden. Weiters wird hier darauf verwiesen, dass das Bild im Endeffekt wieder eine *eigene Sprache*²³⁸ spricht, womit jene Bildebene angesprochen wird, über die der/die FotografIn keine Kontrolle mehr hat, sobald er/sie das Bild aus der Hand gibt. *„Auch wenn für jeden Betrachter etwas anderes in dem Bild drinnen steckt, so ist doch das, was auf dem Bild erkennbar ist, für jeden sichtbar.“* Die dritte Dialogform – der Dialog zwischen einzelnen BetrachterInnen – bietet die Möglichkeit, dass sich die DialogpartnerInnen gemeinsam auf FotografIn und Motiv besinnen oder sich im Diskurs völlig davon loslösen. Die vierte Dialogform, die der/die VerfasserIn erschließt, ist jener *„Dialog, der sich im Kopf abspielt“*. Vielleicht können wir damit eine Form des inneren Monologs verstehen. Das, was sich in einem inneren Monolog niederschlägt, wenn wir ein bestimmtes Bild gesehen haben, es jedoch niemanden direkt mitteilen, ist vergleichbar mit jenem Prozess, dem der/die FotografIn ausgesetzt ist, wenn mit der Kamera als Werkzeug neue Perspektiven erarbeitet werden. Vieles davon wird nicht in Bildern oder Gesprächen sichtbar bzw. für andere nachvollziehbar – wir betreiben ein Auswahlverfahren und lassen nicht alle *Negative zu Positiven werden*²³⁹.

Journaleintrag ST21

„Im Rahmen von ipsum geht es um verschiedene Ebenen des kulturellen Dialogs, welcher ganz bewusst nicht mit Hilfe von Sprache geführt wird (zumindest nicht primär), sondern durch Bilder. Dabei entwickeln sich ganz unterschiedliche Formen des Dialogs, wobei für mich der Wille zur Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbst, sowie mit der eigenen Umwelt und Lebensrealität bereits die primäre Voraussetzung zum Führen eines, wie auch immer ausgestaltbaren Dialogs darstellt. Dialoge werden meiner Meinung nach im Kontext von ipsum unterschiedliche geführt. Zu allererst wird Dialog geführt zwischen den Menschen und ihren Kulturen, die im Rahmen eines Fotoworkshops aufeinander treffen. So müssen die Menschen von ipsum und die Teilnehmer des Workshops gegenseitiges Vertrauen aufbauen, rechtliche und technische Gegebenheiten miteinander erarbeiten, sowie unheimlich viel Zeit im Rahmen des Workshops miteinander verbringen. Dabei ist ein Heranfühlen an die jeweils andere Kultur unabdingbar, allein schon durch die Tatsache, wie mit Kunst und/oder Fotografie umgegangen wird, bzw. in welchem Bedeutungskontext diese steht. [...] Dialog findet aber natürlich auch in einem jeden Fotografen mit sich selbst statt, welcher in der Auseinandersetzung mit einer bestimmten Thematik und seiner fotografischen Dokumentation beginnt und diese dann vielleicht in eine spezielle Richtung lenkt. Beispielsweise lernt man in der Auseinandersetzung mit dem eigenen unmittelbaren Lebensraum bzw. seiner Realität viel über das Eigene und befindet

²³⁸ Siehe auch: Fotografie als Sprache, Kapitel 2.3.2, Seite 22

²³⁹ Siehe auch: Bilder sehen und lesen, Kapitel 2.3.3, Seite 25

sich dennoch in einer von außen beobachtenden Position, die es ermöglicht, verschiedene Facetten zu unterscheiden, diese bewusst zu wählen bzw. Schwerpunkte zu setzen. Man könnte dies als einen Dialog zwischen dem Individuum mit seiner eigenen Kultur bezeichnen, welcher bei genauem Hinsehen auch in den entstehenden Bildern indirekt zu verfolgen ist. Schließlich wird versucht einen Dialog zwischen den Fotografen und den Betrachtern der Bilder und also darüber hinaus zwischen den Kulturen im Allgemeinen zu eröffnen. Es kann jedoch kein direkter Dialog sein, sondern er gestaltet sich über das Mittel des Bildes, welches Stimmung, Ausdruck und Aussage in sich trägt. Dies gestaltet sich meiner Meinung nach schwierig, denn der Dialog findet dann „nur mehr“ zwischen den Bildern, die bei uns verbreitet werden und ihren Betrachtern statt. Jedes Bild erzählt für den einzelnen Betrachter irgendeine Geschichte, vermittelt eine Stimmung, welche individuell verschieden ist. Dies ist zwar einerseits das Schöne an der Fotografie, bedeutet jedoch nicht unmittelbar, dass ein Dialog zwischen den Menschen stattfindet, welcher zum gegenseitigen Verständnis bzw. zu gegenseitiger Achtung beiträgt. [...] [sic]“

Kommentar zu Journaleintrag ST21

Der Dialog bei ipsum wird meist durch Bilder initiiert und in weiterer Folge mit sprachlichen oder bildnerischen Ausdrucksformen weitergeleitet. Am Beginn steht immer die Auseinandersetzung einzelner Menschen mit sich selbst, ihrer Umgebung und ihren Geschichten. Der/die VerfasserIn des Journaleintrags bezeichnet als erste Voraussetzung für jeglichen Dialogprozess den „*Willen zur Auseinandersetzung mit dem eigenen Selbst, sowie mit der eigenen Umwelt und Lebensrealität*“. Egal wer miteinander in Dialog tritt, das Vertrauen in die DialogpartnerInnen muss vorerst aufgebaut werden, was eine große Herausforderung für ipsum-MitarbeiterInnen und Workshop-TeilnehmerInnen in verschiedenen Ländern bedeutet. Diese Herausforderung schließt Fragen, wie mit Kunst und Kultur im jeweiligen Kontext umgegangen wird ebenso ein, wie das Vermögen einander respektvoll zu begegnen und sich persönlich abzugrenzen. Sobald der Dialog über lokale Räume hinausgetragen wird, ist es notwendig, dass die VermittlerInnen und jene Menschen, die ihre Bilder und Geschichten zur Verfügung stellen und sich einer breiteren Öffentlichkeit zuwenden, eine gemeinsame Vertrauensbasis haben. Hier spielt die Achtung des jeweiligen Copyrights und der Urheberschaft eine große Rolle. Alle Beteiligten sind dazu aufgefordert, die vielfältigen Interpretations- und Lesemöglichkeiten von Bildern mitzudenken. Im Dialog können diese verschiedenen Möglichkeiten erforscht, begrenzt und ausgeweitet werden. Der/die VerfasserIn des Journaleintrags unterscheidet zwischen folgenden Dialogformen:

Der Dialog, der „*in einem jeden Fotografen mit sich selbst stattfindet*“ wird als eine persönliche „*Auseinandersetzung mit dem eigenen unmittelbaren Lebensraum bzw. seiner Realität*“ verstanden. Dabei ist der/die FotografIn dem jeweils Eigenen sehr nahe, versetzt sich jedoch in eine beobachtende Position.²⁴⁰ Daraus ergibt sich eine weitere Dialogform:

Der „*Dialog zwischen dem Individuum mit seiner eigenen Kultur*“ entsteht, sobald sich der/die FotografIn dazu entscheidet, sich mit der eigenen Umgebung/ mit dem eigenen Alltag in Bildern auseinanderzusetzen.

Der „*Dialog zwischen den Fotografen und den Betrachtern der Bilder und also darüber hinaus zwischen den Kulturen*“ findet statt, wenn FotografInnen sich dazu entschließen, die Bilder der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Das Medium für einen solchen Dialog ist das Bild, das, sobald es veröffentlicht ist, unzählige Lesarten und Interpretationsmöglichkeiten eröffnet.

Der „*Dialog findet dann ‚nur mehr‘ zwischen den Bildern, die bei uns verbreitet werden und ihren Betrachtern statt*“. Es wird hier auf einen Aspekt der *Unordnung*²⁴¹ hingewiesen, die die Fotografie seit nun fast 200 Jahren mit sich bringt. Außerdem verweist der/die VerfasserIn des Journaleintrages implizit auf die *Verantwortungslosigkeit*²⁴², mit der wir konfrontiert sind, wenn wir Bilder betrachten. Der/die VerfasserIn bezeichnet jene Situation als *schwierig*, wenn wir vor einem Bild stehen und keine Antworten finden können, weil die Antworten nicht explizit lesbar sind. Die Initiativen von ipsum nehmen Bezug auf die *Unordnung* und die *Verantwortungslosigkeit* der Fotografie. „*Gegenseitiges Verständnis und Achtung*“ werden weniger durch die Festschreibung einer gewissen Bildbedeutung erreicht, als vielmehr durch den Bewusstwerdungsprozess darüber, dass es unterschiedliche Darstellungs- und Lesarten in fremden und der eigenen Kultur gibt. Sich auf das Eigene und das Andere gleichermaßen einzulassen, kann hier als Grundlage für jede Dialogform verstanden werden.

²⁴⁰ Siehe auch: Säule 2: Interkultureller Dialog in Bildern, Kapitel 3.1.1, Seite 54

²⁴¹ Siehe auch:

Das Politische an der Fotografie, Kapitel 2.4, Seite 27

²⁴² Siehe auch: ebd.

4.1.3 Entwicklungszusammenarbeit

Aus- und Einwickeln

Anhand einer Erörterung zu den Begriffen „Entwicklung“ und „Unterentwicklung“ und unter Beachtung des österreichischen EZA-Gesetzes und dem Regierungsprogramm der XXIV. Gesetzgebungsperiode wird hier der Begriff der Entwicklungszusammenarbeit erläutert und in weiterer Folge auf dessen Relevanz hin in der Arbeit von ipsum untersucht.

Der Entwicklungsbegriff hat sich im Laufe der Zeit immer wieder gewandelt. Neue Interpretationsmuster werden erfunden und hinzugefügt. Nach Gottfried Wilhelm Leibniz kann Entwicklung als das *„Auswickeln von etwas Eingewickelterm, [...] das Entfalten von Anlagen“*²⁴³ begriffen werden. Im 18. und 19. Jahrhundert bedeutete Entwicklung so viel wie Bewegung, Prozess, Veränderung und Befreiung.

Immanuel Kant definiert einen Entwicklungsbegriff in der Weise, dass *„alle Naturanlagen eines Geschöpfes bestimmt (sind), sich einmal vollständig und zweckmäßig auszuwickeln“*. Die Menschen müssten dabei *„durch ihre eigene Tätigkeit die Entwicklung [...] dereinst zu Stande“* bringen.²⁴⁴

In der Zeit des Imperialismus wandelt sich die Auffassung von Entwicklung in eine Rechtfertigung, in bestehende Strukturen einzugreifen, um sie dem westlichen Ideal anzupassen. Gustavo Esteva beschreibt bei der Frage nach Entwicklung jenen Zeitpunkt als den Beginn aller Unterentwicklung, als Harry Truman 1949 seine Antrittsrede hielt. Er verweist darauf, dass diese Rede die Entwicklungspolitik in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts maßgeblich mitgestaltet habe. Harry Truman formte einen konkreten Entwicklungsbegriff mit den folgenden Worten:

„More than half the people of the world are living in conditions approaching misery. [...] Their poverty is a handicap and a threat both to them and to more prosperous areas. [...] I believe that we should make available to peace-loving peoples the benefits of our store of technical knowledge in order to help them realize their aspirations for a better life. [...] What we envisage is a program of development based on the concepts of democratic fair dealing. [...] Greater

²⁴³ Vgl. Nohlen/Nuscheler 1993: 58

²⁴⁴ Kant nach Weyand 1972 in: Nohlen/Nuscheler 1993: 58

production is the key to prosperity and peace. And the key for greater production is a wider and more vigorous application of modern scientific and technical knowledge. ²⁴⁵

Zwei Milliarden Menschen seien, so Esteva, mit den Vorgaben Trumans innerhalb weniger Minuten zu *unterentwickelten* ²⁴⁶ Menschen geworden. Truman unterscheidet hier zwischen einer Minderheit, die ein würdiges Leben führt und einer Mehrheit, die es zu entwickeln gilt.

Erst durch das Scheitern verschiedener Entwicklungsstrategien keimt der Entwicklungsbegriff im ursprünglichen Sinn wieder auf – nämlich Entwicklung im Sinne von Entfalten eigener Fähigkeiten. Dieter Nohlen und Franz Nuscheler sehen Wert- und Verhaltensänderungen als Bedingungen für Entwicklung. Bei der Ermittlung eines empirischen Entwicklungsbegriffs stellt sich meist das Problem, dass Entwicklungspläne von Eliten angefertigt werden und in der Umsetzung fragwürdig sind - ebenso verhält es sich mit der Entwicklungsdiplomatie.²⁴⁷ Über das Ziel der Befriedigung von Grundbedürfnissen sei man sich einig, aber nicht über den Weg, der zu diesem Ziel führt.

„Inzwischen ist „Entwicklung zu einem qualligen, amöben-gleichen Wort geworden. Es fasst nichts mehr, weil seine Konturen verschwimmen. [...] Wer es ausspricht, benennt gar nichts, doch nimmt er für sich alle guten Absichten dieser Welt in Anspruch. Zwar hat es keinen Inhalt, aber doch eine Funktion: es verleiht jedem beliebigen Eingriff die Weihe, im Namen eines höheren evolutionären Ziels vollzogen zu werden. „Entwicklung“ ist ausgehöhlt bis auf ein leeres Plus. *[sic]*“ ²⁴⁸

Die Unmöglichkeit der Einigung auf einen allgemein gültigen Entwicklungsbegriff innerhalb der Entwicklungszusammenarbeit wird im *Brandt-Bericht* wie folgt vermerkt: Entwicklung *„bezeichnet, weit gefasst, den erwünschten sozialen und wirtschaftlichen Fortschritt – und es wird immer unterschiedliche Auffassungen darüber geben, was erwünscht ist“* ²⁴⁹.

Die UNESCO beschreibt im Rahmen der Weltdekade für kulturelle Entwicklung einen Prozess, der

²⁴⁵ Truman zitiert in Escobar 1995: 3

²⁴⁶ Esteva in Sachs 1992: 6f.

²⁴⁷ Vgl. Nohlen/Nuscheler 1993: 55

²⁴⁸ Sachs zitiert in Nohlen/Nuscheler 1993: 55

²⁴⁹ Vgl. Nohlen/Nuscheler 1993: 56

*„alles umfasst, was das Wohl der Gesellschaften, das Aufblühen ihrer Kultur, die aktive Teilnahme der Gesellschaften an ihrem Fortschreiten herbeiführen soll. Das lässt sich nicht vorstellen ohne eine Bewährung der fundamentalen geistigen, gesellschaftlichen und menschlichen Werte, auf denen das Leben in den verschiedenen, so unterschiedlichen Gesellschaften beruht; mehr noch, der Sinn für diese Werte muss gestärkt werden“.*²⁵⁰

Nohlen und Nuscheler verweisen auf das *magische Fünfeck*²⁵¹ als Ansatz mit folgenden Elementen: Wachstum, Arbeit, Partizipation, Unabhängigkeit, Eigenständigkeit. Die Schwäche dieses Modells besteht unter anderem darin, dass dabei Chancengleichheit eine Vision ist, die auf einer ökonomischen Ebene wegen unterschiedlicher Ausgangssituationen nicht realisierbar sei. Der Weltmarkt regelt Angebot und Nachfrage, obwohl er nicht als einziger Motor für Entwicklung angesehen werden darf. Eine neue wirtschaftliche und soziale Ordnung auf internationaler Basis könnte einhergehen mit einem Entwicklungsbegriff, der auf der Verwirklichung politischer und sozialer Menschenrechte aufbaut.

Sobald nach der Definition für Entwicklung gesucht wird, stellt sich auch die Frage, was Unterentwicklung ist. Es gibt weder für *Entwicklung*, noch für *Unterentwicklung* eine eindeutige Definition, was in Theorienpluralismus und unterschiedlichen Ansprüchen begründet ist. Der Kernbestand von Unterentwicklung wird immer wieder mit Armut in Zusammenhang gebracht, was wiederum einer Definition bedarf.²⁵²

Eine Definition von Armut ist jedoch nicht ausreichend, um die Komplexität von Unterentwicklung zu erfassen. Unterentwicklung kann ein Defizit auf unterschiedlichen Ebenen bedeuten (ökonomisch, sozial, ökologisch, etc.). Im Laufe der Entwicklungsforschung werden immer wieder neue Kataloge erstellt, die den verschiedenen Ebenen mehr oder weniger Bedeutung zumessen. In den verschiedenen Entwicklungsdekaden wird immer wieder der Ansatz verfolgt, ein global gültiges Kategoriensystem zu bilden. Entwicklungstheorien werden aufgestellt, woraus fortlaufend neue Paradigmen entstehen. Der Diskurs weitet sich aus und wird dabei immer weniger fassbar.

²⁵⁰ Nohlen/Nuscheler 1993: 60

²⁵¹ Ebd. 65

²⁵² z.B. Mangel an notwendigen Gütern, grundlegenden Dienstleistungen, sowie unzureichende Befriedigung menschlicher Grundbedürfnisse. Vgl. Nohlen 2002: 68

In der Organisation ipsum wird ein Verständnis von Entwicklung und Zusammenarbeit angestrebt, in dem Dialog und Empowerment im Zentrum stehen. Entwicklung wird entsprechend der Definition der Südkommission begriffen, die damit einen Prozess beschreibt,

„der es den Menschen ermöglicht, ihre Fähigkeiten zu entfalten, Selbstvertrauen zu gewinnen und ein erfülltes und menschenwürdiges Leben zu führen. Sie ist ein Prozess, der die Menschen von der Angst vor Armut und Ausbeutung befreit. Sie ist der Ausweg aus politischer, wirtschaftlicher oder sozialer Unterdrückung. ... eine Bewegung, die im Wesentlichen in der Gesellschaft entsteht, die sich entwickelt. ...Entwicklung ist gleichbedeutend mit wachsender und individueller und kollektiver Eigenständigkeit. Grundlage für die Entwicklung einer Nation müssen ihre eigenen personellen und materiellen Ressourcen sein, die im vollen Umfang für die eigenen Bedürfnisse genützt werden.“²⁵³

Um sich einer solchen Definition von Entwicklung in Theorie und Praxis anzunähern, muss auf drei wichtige Thesen verwiesen werden, die es bei allen Initiativen von ipsum zu beachten gilt:

- These 1: *„Entwicklung ist ein durch unterschiedliche Akteure gesteuerter Prozess, der nicht nur Fortschritt, sondern auch Krisen produziert.“²⁵⁴*
- These 2: *„Die Entwicklung der Einen hat gehemmte Entwicklung oder Unterentwicklung der Anderen zur Voraussetzung/Folge.“²⁵⁵*
- These 3: *„Prozesse der Entwicklung beruhen auf einem gesellschaftlichen Auftrag, wobei dieser Auftrag primär die Interessen des/der Mächtigen unter den Akteuren wahrnimmt.“²⁵⁶*

Diese drei Thesen erinnern uns bei allen gut gemeinten Initiativen daran, dass letztlich finanzielle Ressourcenverteilung und Technologien darüber entscheiden, wer welche Rolle im globalen Beziehungsgeflecht einnimmt. Auch wenn sich alle AkteurInnen der Entwicklungszusammenarbeit auf den oben genannten Entwicklungsbegriff laut Südkommission einigen würden, die Bedeutung von Entwicklung in der Praxis würde sich weiterhin je nach zeitlichen und örtlichen Gegebenheiten ändern.

²⁵³ Schicho in Fischer/Hanak/Pamreiter 2002: 11

²⁵⁴ Ebd. 8

²⁵⁵ Ebd. 9

²⁵⁶ Ebd.

Für ipsum können aus den oben genannten Quellen einzelne Begriffe und Formulierungen extrahiert werden, wodurch die Idee, Konzeption und Umsetzung von ipsum-Initiativen als Projekt der Entwicklungszusammenarbeit eingeordnet werden kann:

„Auswickeln von etwas Eingewickelter“²⁵⁷

Der Bildungsprozess bei ipsum-Workshops, Seminaren, Ausstellungen etc. auf Seiten der Bildschaffenden, sowie auf Seiten der BetrachterInnen kann als ein „*Auswickeln von etwas Eingewickelter*“ auf mehreren Ebenen betrachtet werden. Es geht darum, neue Einblicke zu bieten (für sich selbst und für andere) und damit wird in der Folge ein Kreislauf erschlossen, der die Möglichkeit des *Auswickelns bzw. Entwickelns* immer wieder neu eröffnet.

„Entfalten von Anlagen bzw. Entfalten von Fähigkeiten aus eigener Kraft“²⁵⁸

Die Bildschaffenden können ihre Anlagen insofern entfalten, als sie ihre *generativen Themen*²⁵⁹ zum Ausdruck bringen. Die BetrachterInnen sind gefordert, ihre Anlagen im Bezug auf das Bilderlesen und die Reflexion zu entdecken und zu entfalten.

Der Name der Organisation ipsum benennt die wichtige Rolle, die das *Selbst* (lat. ipsum) in den Initiativen der Organisation einnimmt. Egal, wer bei ipsum in einen Bildungsprozess tritt (InitiatorInnen, TeilnehmerInnen, AusstellungsbesucherInnen), angestrebt wird in allen Aktivitäten das Selbst der einzelnen Personen zu stärken, damit eine Entfaltung eigener Fähigkeiten möglich wird. Dieser Prozess kann von ipsum angeregt werden, bedarf aber immer der Kraft und Anstrengung der einzelnen Personen. Die Menschen in den Zielgruppen werden nicht zu Objekten. Dass sich alle Beteiligten als Subjekte begreifen, ist für einen erfolgreichen Bildungsprozess notwendig.

„Bewegung, Prozess, Veränderung und Befreiung“

Alle Initiativen bei ipsum sind darauf ausgelegt, möglichst viel Beweglichkeit zu bewahren, trotzdem Strukturen notwendig sind, die teilweise dem Streben nach Bewegung entgegenwirken. Herausforderung für alle Verantwortlichen bei ipsum ist es, ein Mittelmaß zwischen Struktur und Bewegung zu finden. Ein prozessorientiertes Vorgehen bei allen Initiativen muss ermöglicht sein, um Bewegung zu bewahren. In der

²⁵⁷ Vgl. Nohlen/Nuscheler 1993: 58

²⁵⁸ Nohlen/Nuscheler 1993: 58

²⁵⁹ Siehe auch: Generative Wörter und Themen, Kapitel 4.1.1, Seite 115

Umsetzung orientiert sich die Organisation ipsum dabei an der Theorie Paulo Freires, in der die Prozessorientierung, Veränderung und Befreiung einen zentralen Bestandteil im Bildungsanspruch darstellen.

Das Österreichische EZA - Gesetz

Im Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich wird das 49. Bundesgesetz zur Entwicklungszusammenarbeit im Jahr 2002 festgeschrieben und 2003 mit dem 65. Bundesgesetz, der EZA-Gesetzesnovelle 2003 überarbeitet. Darin werden Ziele, Prinzipien und Maßnahmen formuliert.²⁶⁰

Im Regierungsprogramm für die XXIV. Gesetzgebungsperiode wird auf das EZA-Gesetz verwiesen und bestätigt, dass die Schwerpunkte und Ziele der österreichischen Entwicklungszusammenarbeit beibehalten werden.²⁶¹ Es wird hier auf „*traditionelle Grundsätze*“ der österreichischen Außenpolitik verwiesen, wo unter anderem ein „*entschlossenes Eintreten für den Dialog, gezielte Förderung von Frauen in Friedensprozessen sowie Konfliktprävention*“ als zentrale Themen genannt werden.²⁶² Auch „*der Dialog der Kulturen – unter besonderer Einbeziehung des europäischen Islam sowie von Frauen, Jugendlichen und Medien*“ soll in dieser Gesetzgebungsperiode weiter verfolgt werden.

Folgende Passagen aus dem EZA-Gesetztext und dem Regierungsprogramm sind von Relevanz für ipsum als Projekt der Entwicklungszusammenarbeit:

„Entwicklungspolitische Informations-, Bildungs-, Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit in Österreich“²⁶³

Das EZA-Gesetz mit seiner Novellierung 2003 unterlag einem langwierigen Entwicklungsprozess, wobei sich maßgebliche Änderungen aus Verhandlungen zwischen Nationalrat und Dialoggruppen der AGEZ (Arbeitsgemeinschaft Entwicklungszusammenarbeit) ergaben. Bezugnehmend auf ipsum wird hier auf eine konkrete Forderung der AGEZ eingegangen, mit deren Verankerung die Initiativen und Ziele von ipsum als Projekt der österreichischen Entwicklungszusammenarbeit bestätigt werden können. Es geht dabei um die in § 2, Abschnitt 3(g) formulierte Forderung, dass

²⁶⁰ Siehe Anhang II: EZA-Gesetz 2002

²⁶¹ Regierungsprogramm für die XXIV. Gesetzgebungsperiode 2008: 235

²⁶² Regierungsprogramm für die XXIV. Gesetzgebungsperiode 2008: 231

²⁶³ BGBl Nr. 49/2002: §2, Abschnitt 3(g)

„entwicklungspolitische Informations-, Bildungs-, Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit in Österreich“ als wichtiges Vorhaben innerhalb der ÖEZA gelten soll, da Entwicklungspolitik, die auf mehr Gerechtigkeit abzielt, in der Öffentlichkeit verankert werden muss.²⁶⁴

Noch im Oktober 2000 lag ein Gesetzesentwurf für das EZA-Gesetz vor, der in § 2, Abschnitt (1), Punkt 2 „*Entwicklungspolitische Informations- und Öffentlichkeitsarbeit in Österreich*“²⁶⁵ als Maßnahme nennt, jedoch Bildungs- und Kulturarbeit in Österreich völlig ausklammerte. Die AGEZ forderte bereits im Juni desselben Jahres in einer Einladung zu einem Pressegespräch folgende Punkte zentral in den Gesetzestext einzubeziehen: „*Die AGEZ setzt sich insbesondere für die gesicherte Finanzierung von EZA ein, für die gesetzliche Verankerung von Bildungsarbeit und für eine verbesserte Parteienstellung von Nichtregierungsorganisationen (NGOs)*“²⁶⁶ Im Februar 2001 wurde auf weitere Intervention der AGEZ *Bildungsarbeit* in § 2, Abschnitt 2 (i) mit einbezogen:

„*Entwicklungszusammenarbeit umfaßt [sic] insbesondere Leistungen und Förderungen von Vorhaben, die den Zielen des § 1 Abs. 3 dienen, wie: [...]i) Entwicklungspolitische Bildungs- Informations- und Öffentlichkeitsarbeit in Österreich [...] [sic]*“

Erst in der Regierungsvorlage im Juli 2001 fand auch „*Kulturarbeit in Österreich*“²⁶⁷ Eingang in den Gesetzestext und ist seither im österreichischen EZA-Gesetz verankert.

Innerhalb der ipsum-Initiativen in Österreich sind alle Aktivitäten auf entwicklungspolitische Informations-, Bildungs-, Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit ausgerichtet.²⁶⁸ Die ipsum-Initiativen können programmatisch auch als Schnittstelle von Bildungs- und Kulturarbeit eingeordnet werden. Diese Schnittstelle gewinnt dann an Bedeutung, wenn dadurch auch eine Verknüpfung zwischen entwicklungspolitischer Auslands- und Inlandsarbeit bestehen kann. Einen Kreislauf zwischen Initiativen im Norden und im Süden zu bilden, in dem die Beteiligten hier und dort zu AkteurInnen werden und miteinander in Dialog treten, stellt sich als große Herausforderung im Feld

²⁶⁴ Vgl. AGEZ-Stellungnahme für das Begutachtungsverfahren zum Entwurf des Bundesgesetzes über Entwicklungszusammenarbeit 2001: 1

²⁶⁵ Bundesgesetz über Entwicklungszusammenarbeit 2000: § 2, Abschnitt (1), Punkt 2

²⁶⁶ AGEZ- Arbeitsgemeinschaft Entwicklungszusammenarbeit; Einladung zum Pressegespräch, Neues Entwicklungszusammenarbeits-Gesetz, Wien am 7. 6. 2000

²⁶⁷ Regierungsvorlage 19.7.2001: § 2, Abschnitt 2 (i) und Abschnitt 3 (g)

²⁶⁸ Siehe auch: Bildpräsentation und Bildrezeption – ipsum-Kampagnen Kapitel 3.2.2, Seite 81

der Entwicklungszusammenarbeit und kann mit ipsum durch Dialog in Bildern erreicht werden.²⁶⁹

„Bekämpfung der Armut durch Förderung sozialer Entwicklung“²⁷⁰

Soziale Entwicklung kann als „die Entfaltung gesellschaftlicher Anlagen“²⁷¹ begriffen werden. Ein solcher Prozess beginnt bei ipsum dann, wenn sich Menschen in einer Gesellschaft als Subjekte begreifen und sich darüber die Notwendigkeit gesellschaftlicher Interaktion ergibt. Interaktion bedeutet bei ipsum Dialogbereitschaft in unterschiedlicher Form. Alle Initiativen haben zum Ziel, das, was durch Bilder zum Ausdruck kommt oder durch das Lesen von Bildern zum Eindruck wird, auszutauschen und in Form von Aktion und Reflexion aufzuarbeiten.²⁷² Partizipation an kleineren und größeren Gesellschaftsformen ist dafür notwendig.

„Integration der Maßnahmen in das soziale Umfeld unter besonderer Beachtung kultureller Aspekte und die Verwendung angepasster Technologie“²⁷³

Alle Maßnahmen bei ipsum sind so gewählt, dass die Initiativen mit regional vorhandenem Material durchführbar sind und nicht von den kulturellen Gegebenheiten abweichen. Die Fotografie hat sich im Laufe des 20. Jahrhunderts in beinahe allen Ländern dieser Welt zu einer Alltags- und Kulturtechnik entwickelt (Passfotos, Fotografie zur Erinnerung, zur Beweisführung etc.) und stellt daher ein anpassungsfähiges Medium für einen transkulturellen Bildungsprozess dar.

„Gleichstellung zwischen Frauen und Männern“²⁷⁴

Mit der Verknüpfung der beiden Strategien von Gender-Mainstreaming und Frauenförderung wird die Gleichstellung von Männern und Frauen über ipsum-Initiativen gefördert.²⁷⁵

„Bildung, Ausbildung und Betreuung von Menschen aus Entwicklungsländern“²⁷⁶

Die Initiativen von ipsum bieten einen alternativen Bildungsansatz für Menschen in mehr und weniger entwickelten Ländern.²⁷⁷

²⁶⁹ Siehe auch: Konzeption, Kapitel 3.2, Seite 74 und Dokumentation, Kapitel 3.3, Seite 90

²⁷⁰ Siehe auch Anhang II: BGBI Nr. 49/2002: §1, Abschnitt 3 (1)

²⁷¹ Vgl. Nohlen/Nuscheler 1993: 58

²⁷² Siehe auch: Problemformulierende Erziehung - „Educação Problemizadora“, Kapitel 4.1.1, Seite 114

²⁷³ Siehe auch Anhang II: BGBI Nr. 49/2002: §1, Abschnitt 4 (2)

²⁷⁴ Siehe auch Anhang II: BGBI Nr. 49/2002: §1, Abschnitt 4 (3)

²⁷⁵ Siehe auch: Gender-Mainstreaming und Frauenförderung; Kapitel 4.2.3, Seite 167

²⁷⁶ Siehe auch Anhang II: BGBI Nr. 49/2002: §2, Abschnitt 3 (b)

„Kulturelle und wissenschaftliche Zusammenarbeit und Informationsaustausch“²⁷⁸

Mit PartnerInnen und TeilnehmerInnen in Österreich und den Zielländern erfolgt kulturelle Zusammenarbeit. Für eine wissenschaftliche Zusammenarbeit sind notwendige Grundlagen vorhanden – Interviewmaterialien, Bildquellen, dokumentarische Aufarbeitung – jedoch gelangte eine solche Zusammenarbeit noch nicht zur Umsetzung.

„Dialog der Kulturen – unter besonderer Einbeziehung des europäischen Islam sowie von Frauen, Jugendlichen und Medien“²⁷⁹

Dialog besteht als wichtige Grundlage für alle Initiativen von ipsum. Im Sinne Freires dialogischem Bildungsansatz wird bei ipsum Dialog als Mittel für Befreiung und Veränderung begriffen.²⁸⁰ Alle Initiativen von ipsum sind auf den Aufbau von Dialog zur Konfliktlösung und zur Verständigung zwischen Kulturen hin konzipiert. Durch heterogene Gruppenzusammenstellung bei ipsum-Workshops und durch die gegebene Heterogenität der österreichischen Gesellschaft sieht sich ipsum verpflichtet, Dialog zwischen Angehörigen verschiedener Kulturen anzuregen. Die Fotografie wird als angemessenes Medium begriffen, einen solchen Dialog möglich zu machen.

4.1.4 Menschenrechte

Ipsum beruft sich in all seinen Initiativen auf die Einhaltung der Menschenrechte²⁸¹. In der folgenden Auflistung werden jene Artikel der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte kommentiert, in deren direkten Bezug die Idee ipsum steht.

Artikel 1

„Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren. Sie sind mit Vernunft und Gewissen begabt und sollen einander im Geist der Brüderlichkeit begegnen.“

Kommentar zu Artikel 1

Das Recht und die Würde aller TeilnehmerInnen werden ins Zentrum gerückt, indem nach ihrer Meinung gefragt wird. Die Bilder stellen einen Gegenpol zu Medien dar, die

²⁷⁷ Siehe auch: Evaluationskategorien

Bildung – eine Annäherung an Paulo Freire, Kapitel 4.1.1, Seite 112

²⁷⁸ Siehe auch Anhang II: BGBl Nr. 49/2002: §2, Abschnitt 3 (c)

²⁷⁹ Regierungsprogramm der Republik Österreich für die XXIV. Gesetzgebungsperiode 2008-2013: 234

²⁸⁰ Siehe auch: Evaluationskategorien

Bildung – eine Annäherung an Paulo Freire, Kapitel 4.1.1, Seite 112 und Dialog, Kapitel 4.1.2, Seite 123

²⁸¹ UN-Generalversammlung; Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, Paris am 10. Dezember 1948

Menschen oft zu Objekten degradieren. Die eigene Würde wird selbst definiert. Indem die TeilnehmerInnen sich in Bildern äußern, werden sie zu AkteurInnen – Dialog entsteht (im Geist der Brüderlichkeit und der Schwesterlichkeit).

Artikel 2

„Jeder hat Anspruch auf die in dieser Erklärung verkündeten Rechte und Freiheiten ohne irgendeinen Unterschied, etwa nach Rasse, Hautfarbe, Geschlecht, Sprache, Religion, politischer oder sonstiger Überzeugung, nationaler oder sozialer Herkunft, Vermögen, Geburt oder sonstigem Stand. Des weiteren darf kein Unterschied gemacht werden auf Grund der politischen, rechtlichen oder internationalen Stellung des Landes oder Gebiets, dem eine Person angehört, gleichgültig ob dieses unabhängig ist, unter Treuhandschaft steht, keine Selbstregierung besitzt oder sonst in seiner Souveränität eingeschränkt ist.“

Kommentar zu Artikel 2

Heterogenität ist die Grundlage in der Zusammenstellung der Workshop-Gruppen. Indem Menschen aus verschiedenen Lebensumständen (religiös, gesellschaftlich, finanziell, politisch, ethnisch) innerhalb der Workshop-Gruppen miteinander arbeiten, können Vorurteile des/der jeweils anderen hinterfragt und thematisiert werden. Die Heterogenität stellt sich zu Beginn der Aktivitäten meist als Hürde dar, wurde aber in vergangenen Projekten auf konstruktive, dialogische und kooperative Weise überwunden.

Artikel 12

„Niemand darf willkürlichen Eingriffen in sein Privatleben, seine Familie, seine Wohnung und seinen Schriftverkehr oder Beeinträchtigungen seiner Ehre und seines Rufes ausgesetzt werden. Jeder hat Anspruch auf rechtlichen Schutz gegen solche Eingriffe oder Beeinträchtigungen.“

Kommentar zu Artikel 12

Die TeilnehmerInnen der Workshops werden ermutigt ihre eigenen Themen in Bildern aufzuarbeiten. Die Themenwahl reicht von politischer Meinungsäußerung bis hin zu privaten Einblicken. Es bleibt jedem/r TeilnehmerIn überlassen, ob er/sie die eigenen Bilder, die innerhalb eines Workshops entstehen, herzeigen möchte und den Schritt in die Öffentlichkeit vollziehen will/kann.

Artikel 17:

„Jeder hat das Recht, sowohl allein als auch in Gemeinschaft mit anderen Eigentum innezuhaben. Niemand darf willkürlich seines Eigentums beraubt werden.“

Kommentar zu Artikel 17:

Alle Bilder, die innerhalb des Projektes entstehen, sind Eigentum des/der jeweiligen FotografInnen. Bilder werden nur mit Erlaubnis der UrheberInnen weitergegeben bzw. der Öffentlichkeit präsentiert.

Artikel 18

„Jeder hat das Recht auf Gedanken-, Gewissens- und Religionsfreiheit; dieses Recht schließt die Freiheit ein, seine Religion oder Überzeugung zu wechseln, sowie die Freiheit, seine Religion oder Weltanschauung allein oder in Gemeinschaft mit anderen, öffentlich oder privat durch Lehre, Ausübung, Gottesdienst und Kulthandlungen zu bekennen.“

Kommentar zu Artikel 18

Die Heterogenität innerhalb der Workshopgruppen erlaubt die Zusammenarbeit von Menschen mit unterschiedlichem Hintergrund. Das Recht sich über die eigenen Gedanken zu äußern, zu diskutieren und die Freiheit seine Weltanschauung zu bekennen, wird innerhalb der Workshops und in Ausstellungen und Diskussionsrunden gefördert.

Artikel 19

„Jeder hat das Recht auf Meinungsfreiheit und freie Meinungsäußerung; dieses Recht schließt die Freiheit ein, Meinungen ungehindert anzuhängen sowie über Medien jeder Art und ohne Rücksicht auf Grenzen Informationen und Gedankengut zu suchen, zu empfangen und zu verbreiten.“

Kommentar zu Artikel 19

Das Recht der freien Meinungsäußerung steht bei allen Projektaktivitäten im Zentrum. Innerhalb der ipsum-Aktivitäten äußern sich junge Menschen zu verschiedenen Themen in Bildern. Bilder zur politischen Situation entstehen ebenso wie Bilder zum täglichen Leben, zur Liebe, zu Freundschaft sowie zu Hass und Wut. Ziel ist es, bei den Projektaktivitäten innerhalb der Workshopgruppen und später bei Ausstellungsaktionen auf die verschiedenen Themen einzugehen, diese zu diskutieren und gemeinsame Wege zu finden, wie gewisse Themen in Bilder transportiert werden können und welche

Auswirkungen die Bilder auf das Publikum haben. Das Interesse an der Meinung der Anderen wird innerhalb der Gruppen ebenso gefördert wie bei den verschiedenen Ausstellungen.

Im Falle, dass sich TeilnehmerInnen selbst oder andere mit ihrer Themenwahl in Gefahr bringen könnten, wird das jeweilige Thema in der Workshopgruppe eingehend diskutiert, die jeweiligen Gefahren dargelegt und im äußersten Fall von dem jeweiligen Thema abgeraten oder alternative Wege gesucht, sich dem Thema ohne Gefahr zu nähern.

Artikel 20

„Alle Menschen haben das Recht, sich friedlich zu versammeln und zu Vereinigungen zusammenzuschließen. Niemand darf gezwungen werden, einer Vereinigung anzugehören.“

Kommentar zu Artikel 20

Menschen unterschiedlicher Herkunft werden eingeladen, miteinander zu arbeiten, jedoch steht es auch allen TeilnehmerInnen frei sich von den Projektaktivitäten zurückzuziehen, wenn die heterogene Gruppenzusammenstellung Unbehagen bereiten oder andere Gründe dafür bestehen.

Artikel 26

„Jeder hat das Recht auf Bildung. Die Bildung ist unentgeltlich, zum mindesten der Grundschulunterricht und die grundlegende Bildung. Der Grundschulunterricht ist obligatorisch. Fach- und Berufsschulunterricht müssen allgemein verfügbar gemacht werden, und der Hochschulunterricht muss allen gleichermaßen entsprechend ihren Fähigkeiten offen stehen. Die Bildung muss auf die volle Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit und auf die Stärkung der Achtung vor den Menschenrechten und Grundfreiheiten gerichtet sein. Sie muss zu Verständnis, Toleranz und Freundschaft zwischen allen Nationen und allen rassischen oder religiösen Gruppen beitragen und der Tätigkeit der Vereinten Nationen für die Wahrung des Friedens förderlich sein. Die Eltern haben ein vorrangiges Recht, die Art der Bildung zu wählen, die ihren Kindern zuteilwerden soll.“

Kommentar zu Artikel 26

Der Bildungsgehalt der Projektaktivitäten fördert die Entfaltung der menschlichen Persönlichkeit, indem die Fotografie als Ausdrucksmittel genutzt wird und die jeweils eigene Geschichte der TeilnehmerInnen ins Zentrum rückt. Ebenso wird Respekt und Toleranz gegenüber den Bildern und Geschichten anderer Workshop-TeilnehmerInnen

und Fotografinnen gefördert. Ipsum ermutigt, Bilder auf unterschiedliche Art und Weise zu lesen und das Lesen von Bildern als Bildungsprozess zu begreifen.

Artikel 27

„Jeder hat das Recht, am kulturellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben. Jeder hat das Recht auf Schutz der geistigen und materiellen Interessen, die ihm als Urheber von Werken der Wissenschaft, Literatur oder Kunst erwachsen.“

Kommentar zu Artikel 27

Die Teilnahme am kulturellen Leben wird zum einen durch die Fotografie gefördert und zum anderen in Form von Ausstellungen der Bilder, die im Verlauf der Workshops entstehen, erweitert. Teilhabe am kulturellen Leben bedeutet innerhalb aller Projektaktivitäten in Dialog zu treten, sich auszutauschen und das eigene Weltbild zu erweitern.

Das fotografische, geistige Werk, das in Form von Fotografien entsteht, bleibt im Besitz der UrheberInnen. In Absprache mit den UrheberInnen werden die Fotografien (die Werke) der Öffentlichkeit präsentiert. Bei Verkauf eines Bildes geht der Gewinn an den/die UrheberIn zurück.

Artikel 29

„Jeder hat Pflichten gegenüber der Gemeinschaft, in der allein die freie und volle Entfaltung seiner Persönlichkeit möglich ist. Jeder ist bei der Ausübung seiner Rechte und Freiheiten nur den Beschränkungen unterworfen, die das Gesetz ausschließlich zu dem Zweck vorsieht, die Anerkennung und Achtung der Rechte und Freiheiten anderer zu sichern und den gerechten Anforderungen der Moral, der öffentlichen Ordnung und des allgemeinen Wohles in einer demokratischen Gesellschaft zu genügen. Diese Rechte und Freiheiten dürfen in keinem Fall im Widerspruch zu den Zielen und Grundsätzen der Vereinten Nationen ausgeübt werden.“

Kommentar zu Artikel 29

In der Auseinandersetzung mit den eigenen Themen und Bildern sowie in der Auseinandersetzung mit Bildern von *Fremden*, von Menschen einer anderen Lebenswelt, wird ein natürlicher Zugang zur Achtung der persönlichen Freiheit jedes einzelnen Menschen ermöglicht. Dieser Zugang ist die Grundlage für die erfolgreiche Umsetzung aller ipsum-Projekte.

4.2 Evaluationskriterien

4.2.1 Nachhaltigkeit

Hans Carl von Carlowitz bringt den Begriff der Nachhaltigkeit erstmals in der Geschichte auf, als er sich 1713 auf die „*nachhaltende Nutzung der Wälder*“ bezieht.²⁸² Das Wort „Nachhaltigkeit“ oder „sustainability“ findet jedoch erst viel später Eingang in Lexika verschiedener Disziplinen. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts ist noch nicht geklärt, welche Auswirkungen eine solche Begriffseinführung rund 200 Jahre später haben wird und in welchem Maß dieser Begriff der Rechtfertigung verschiedenster Interessen dienen soll.

Wenn wir an einen Wald denken, einschätzen können, wie lange es braucht, dass eine Fichte 20 Meter groß ist und den Vergleich dazu anstellen, wie lange es braucht, diese Fichte zu fällen, wird uns die Weitläufigkeit des Begriffes sehr gut klar. Ausgehend von diesem Bild kann nahezu jeder Vorgang, alle Dinge und Prozesse, die im Entstehen begriffen sind, auf einen Nachhaltigkeitsbegriff hin untersucht werden. So ist es auch im Lexikon der Dritten Welt beschrieben.

„[...]In der inzwischen diffusen Verwendungspraxis des Begriffs spielt seine Herkunft aus dem Ökologischen kaum noch eine Rolle. Nachhaltigkeit ist (noch) so positiv besetzt, dass der Begriff von jedermann gemocht und mit unterschiedlichem Inhalt gebraucht wird. So kann nachhaltig dauerhaft heißen und mit jedem beliebigen Substantiv verbunden werden [...].“²⁸³

Nachhaltigkeit bezieht sich also ursprünglich auf unseren Umgang mit Bäumen. Heute betrifft Nachhaltigkeit das Handeln jeder einzelnen Person, dass sich möglicherweise auf das Leben einer anderen Person auf einem anderen Kontinent, in einer anderen Zeit etc. auswirkt. So findet der Begriff im Zusammenhang mit Aufgaben, die die Globalisierung an die Welt stellt, ein weites Spektrum an Definitionsmöglichkeiten. In einem Bericht an den „Club of Rome“ mit dem Titel „The Limits to Growth“ im Jahr 1972 wird „Nachhaltigkeit“ zu einem der Leitmotive im 20. Jahrhundert.²⁸⁴

Was seit rund 200 Jahren einen Leitgedanken für die Forstwirtschaft bildet, wird von den Vereinten Nationen als Basisbegriff für die „Brundtland-Kommission“ 1983

²⁸² Vgl. Tremmel 2003

²⁸³ Nohlen (Hg) 2002: 585

²⁸⁴ Vgl. Meadows/Randers/Meadows/Behrens 1972

übernommen. Im „Brundtland-Bericht“ wird 1987 mit der Verwendung des Begriffs „*sustainable development*“²⁸⁵ nicht mehr nachholende, sondern vielmehr nachhaltige Entwicklung als erstrebenswert genannt. Der Zusammenhang zwischen Nachhaltigkeit und Wachstum wird hier immer weiter ins Zentrum gerückt, ohne zu hinterfragen, was „*sustainable growth*“²⁸⁶ für Länder bedeute, die im Wettbewerb nicht mithalten können.

Nachhaltigkeit heute kann aus allen Perspektiven und Ebenen eine Zielsetzung, eine Strategie, ein Programm oder eine alltägliche Herausforderung darstellen. Die Organisation ipsum begründet ihr Nachhaltigkeitsverständnis mit dem Streben nach einer selbstbestimmten Entwicklung und dauerhaften Nutzung eigener Fähigkeiten und Möglichkeiten und setzt sich somit zum Ziel, durch verschiedene Projekte, die im Bildungs-, Kultur- und Kommunikationsbereich angesiedelt sind, Dialog auf verschiedenen Ebenen aufzubauen und auszuweiten. Es geht bei diesem Nachhaltigkeitsbegriff weniger um die Erreichung ökologischer bzw. ökonomischer Standards, wie sie im Lexikon der Dritten Welt beschrieben sind. Ökologische Nachhaltigkeit bedeutet hier: „*Verbesserung der Umweltqualität, Verringerung des Rohstoffverbrauchs, Verringerung des Energieverbrauchs, Schutz der biologischen Vielfalt, Risikovermeidung für Mensch und Umwelt.*“²⁸⁷ Themen wie diese können im Zusammenhang mit ipsum als generative Themen von TeilnehmerInnen fotografisch aufgearbeitet werden, jedoch sind sie nicht in der Programmatik von ipsum enthalten. Auch die ökonomische Nachhaltigkeit mit Schwerpunkten wie „*Funktionsfähigkeit des Wirtschaftssystems, Vollbeschäftigung und soziale Sicherung, ökonomische Leistungsfähigkeit und Innovationskompetenz, intergenerationaler Ausgleich, internationale wirtschaftliche Stabilität*“²⁸⁸ sind nicht Ziele, die durch die Tätigkeit des Vereins ipsum konkret angestrebt werden. Wenn das Lexikon der Dritten Welt unter anderem die Grundlage für eine Definition von Nachhaltigkeit bei ipsum darstellen soll, dann findet sich hier der Teilbereich der sozialen Nachhaltigkeit, dem sich ipsum annähern kann.

„Selbstbestimmte Lebensführung durch eigene Arbeit, umweltverträgliche Befriedigung der Grundbedürfnisse, Chancengleichheit und gesellschaftliche

²⁸⁵ Vgl. Nohlen/Nuscheler 1993: 61

²⁸⁶ Ebd.

²⁸⁷ Nohlen (Hg) 2002: 585

²⁸⁸ Ebd.

*Grundsicherung, soziale Innovationen und Arbeitsgestaltung, aktive gesellschaftliche Teilhabe im Rahmen von Nachhaltigkeitsstrategien [...]*²⁸⁹

werden hier als Inhalte dieser Nachhaltigkeitssäule genannt.

Soziale Nachhaltigkeit bei ipsum

„Selbstbestimmte Lebensführung“²⁹⁰

Die TeilnehmerInnen wählen ihre Themen selbst. Im Sinne Paulo Freires *generativer Themen*²⁹¹, die sich im eigenen Alltag auffinden lassen, erarbeitet jede/r TeilnehmerIn die eigenen Vorlieben, Schwerpunkte und Problemstellungen – Fotografie zur Erinnerung, als Ausdrucksmittel, zur Dokumentation, zur politischen Inszenierung, wie zu rein ästhetisch geleiteten Herangehensweisen. Die Umsetzung dessen erweist sich in den Workshops als Hürde. Ein eigenes Thema für uns zu definieren scheint so einfach, wenn uns diese Aufgabe nicht tatsächlich gestellt ist. Sobald sie zu erfüllen gilt, ergeben sich zu viele Möglichkeiten. Erst durch Diskussionen in der Gruppe, können hier die TeilnehmerInnen eine Übersicht gewinnen und fokussieren. Herausforderung für die TeilnehmerInnen an ipsum-Workshops ist es, selbstbestimmt zu entscheiden, was im eigenen Leben wichtig und wert ist, als Thema bearbeitet zu werden. Selbstbestimmung im Umgang mit dem eigenen Werk – im Bezug auf die eigenen Fotografien - wird im Rahmen der Workshops auch insofern gefördert, dass eigene Einheiten zum Thema Copyright und Urheberschaft stattfinden, um mit den TeilnehmerInnen eingehend zu besprechen, dass sie alleine über ihre Werke bestimmen dürfen. Wenn ihre Bilder für verschiedene Zwecke, Organisationen etc. verwendet werden, muss dies in Abstimmung mit ihnen, den UrheberInnen, passieren. Selbstbestimmung bedeutet hier auch, das Recht in Anspruch zu nehmen, über Möglichkeiten der Selbstbestimmung, ausreichend informiert zu sein.

„Chancengleichheit“²⁹²

Chancengleichheit wird bei ipsum insofern geboten, als bei der Zusammenstellung der Workshopgruppen auf ein möglichst heterogenes Spektrum geachtet wird – dies bezieht sich auf wirtschaftliche, soziale, ethnische, religiöse Lebenshintergründe der TeilnehmerInnen. Die Workshops richten sich an wohlhabende Gesellschaftsschichten

²⁸⁹ Nohlen (Hg) 2002: 585

²⁹⁰ Ebd.

²⁹¹ Siehe auch: Generative Wörter und Themen, Kapitel 4.1.1, Seite 115

²⁹² Nohlen (Hg) 2002: 585

im gleichen Maße wie an Menschen am Rand der Gesellschaft. Heterogene Gruppen werden angestrebt, um möglichst unterschiedliche Perspektiven, Themen und Schwerpunkte in den Dialog, der über Bilder entsteht, einzubeziehen. Im Rahmen des Gender-Mainstreamings²⁹³ bezieht sich bei ipsum die Chancengleichheit auch darauf, dass Männer und Frauen zu gleichen Teilen an den Projekten teilnehmen. Die Ressourcenverteilung basiert darauf, dass alle Projekte ähnlich konzipiert sind. Es wird mit einer Form von *Low-Tech*²⁹⁴ gearbeitet, was bedeutet, dass nur analoge Kameras von den TeilnehmerInnen verwendet werden. Selbst, wenn sich einige der TeilnehmerInnen „High-Tech“ leisten könnten, wird in der Arbeit von ipsum der Grundsatz berücksichtigt, sich an den einfachsten Mitteln zu orientieren.

„Soziale Innovationen“²⁹⁵

Innovation bedeutet Erneuerung. Wenn diese gesellschaftlicher Natur sein soll, bezieht sich das im Kontext von ipsum darauf, dass ein Medium, das seit circa 250 Jahren besteht, in den letzten 30 Jahren einem beschleunigten Wandel ausgesetzt und in unser aller Alltag eingeflochten ist. Als Kommunikationsmittel wird die Fotografie bewusst für Dialog zwischen verschiedenen gesellschaftlichen Ebenen zum Einsatz gebracht.

Die Fotografie als verhältnismäßig altes Kommunikationsmittel und eher junge Kulturtechnik besteht heute als Medium, das in allen Ländern dieser Erde zum Einsatz kommt – sei es für Passbilder, zur Erinnerung, als Beweismittel etc. Vor diesem Hintergrund ist es für ipsum wichtig, die Fotografie ins Bewusstsein zu holen, zu diskutieren, was sie kann und wie mächtig sie ist, zu hinterfragen, wie wir sie lesen und ob sprachliche Unterschiede bestehen. Die soziale Innovation bei ipsum besteht darin, dass Dialog zwischen Menschen in verschiedenen Lebenswelten über eine intensive Auseinandersetzung mit Fotografien möglich wird.

„Aktive gesellschaftliche Teilhabe“²⁹⁶

Innerhalb der gesamten Aktivitäten von ipsum geht es um Empowerment²⁹⁷ zur gesellschaftlichen Teilhabe. Indem TeilnehmerInnen sich mit ihren Themen in Fotografien ausdrücken, reflektieren sie die Welt um sich, indem sie ihre Werke

²⁹³ Siehe auch: Gender-Mainstreaming und Frauenförderung, Kapitel 4.2.3, Seite 167

²⁹⁴ Siehe auch: Bildentstehung – ipsum Workshops, Kapitel 3.2.1, Seite 73

²⁹⁵ Nohlen (Hg) 2002: 585

²⁹⁶ Ebd.

²⁹⁷ Siehe auch: Ziel 1: Empowerment, Kapitel 3.1.2, Seite 66

anderen zeigen, wird Teilhabe möglich. Auf der RezipientInnenseite ist gesellschaftliche Teilhabe in dem Moment gegeben, wo Menschen sich bereit erklären, sich auf die Werke von *Fremden* einzulassen, über das eigene Leben hinauszuschauen und Interesse anderen Lebenswelten gegenüber aufzubringen. Manifest wird die gesellschaftliche Teilhabe wiederum auf verschiedenen Dialogebenen.

Ipsium wendet sich in seiner Tätigkeit an einzelne Menschen und kleinere Kollektive, die eingeladen werden, gemeinsam einen Dialog über Fotografie aufzubauen. Wird Dialog in kleineren Gruppen erreicht, ist es ein weiteres Ziel, den Dialog über den kleinen, lokalen Rahmen hinauszutragen und ihn für eine weitere Form der Öffentlichkeit zur Verfügung zu stellen. Nachhaltig ist in diesem Sinne, dass durch eine Form des begleiteten Selbstaustdrucks mittels der Fotografie ein Wahrnehmungsprozess für die einzelne Person beginnt und durch die Möglichkeit der Präsentation des Selbstaustdrucks eine Grundlage für Austausch, Diskussion und Dialog geschaffen wird. Der Bildungs- bzw. Wahrnehmungsprozesses ist insofern nachhaltig, als die einzelne Person, diese Erfahrung in das eigene Leben mitnimmt und aktiv oder passiv daran weiterarbeiten kann bzw. die Erfahrungen weitergeben kann.

Wenn die eigenen Bilder der Öffentlichkeit präsentiert werden, entsteht Raum für Reflexion. Das Feedback, das über die Fotografien von BetrachterInnen an den/die FotografIn zurückkommt, spielt eine große Rolle für die eigene Auseinandersetzung mit den fotografierten Themen. Für all jene, die im lokalen Rahmen oder über diesen hinaus auf internationaler Ebene mit Bildern konfrontiert werden, die nicht ihrer eigenen Lebenswelt entstammen, bieten die Fotografien zum einen die Möglichkeit, über das Eigene hinauszuschauen, zum anderen sind es auch hier wieder Reflexion und Dialog, die zu einer nachhaltigen Wirkung beitragen. Das Betrachten der Bilder würde hier nicht ausreichen. Es ist die Herausforderung, sich auf Fotografien von „Fremden“ einzulassen, sie lesen zu lernen, um mit dem Gelesenen den eigenen Erfahrungsschatz zu ergänzen und mögliche Vorurteile als solche zu erkennen und zu hinterfragen.

Ausgewählte Journaleinträge und Kommentare

Folgende Journaleinträge stellen eine Nachhaltigkeit ohne finanzielle Mittel in Frage und verweisen auf die Gefahr, Abhängigkeit zu schaffen, anstatt Empowerment im Sinne einer Bewusstseinsstärkung von Individuen in Gruppen und politischen Kontexten²⁹⁸ zu leisten:

Journaleintrag ST1

„Kann diese Art von Projekt wirklich den Anspruch auf Nachhaltigkeit gewährleisten, wenn man berücksichtigt, dass ipsum das Ziel verfolgt, sich auch an Menschen zu wenden, die aus finanziellen oder anderen Gründen nicht in der Lage sind, sich mit denen von ipsum für die Zeit des Projektes zur Verfügung gestellten Mitteln selbst auszudrücken?[sic]“

Journaleintrag ST4

„Es wurde nicht auf die Tatsache eingegangen wie Nachhaltigkeit bei ipsum definiert werde. In der Tatsache, dass die Fotografien der Workshopteilnehmer fair verkauft werden, ist zwar eine Teil-Nachhaltigkeit erkennbar. Aber es stellt sich hier doch die Frage, wie die Situation der Teilnehmer und ihr Umgang sowie der Zugang zur Fotografie nach dem Abzug der ipsum-Mitarbeiter aussieht. Ist es nachhaltig, wenn die Leute nach dem Workshop quasi wieder in den „normalen“ Alltag zurückgedrängt werden und man ihnen ihre auf Zeit begrenzte Öffentlichkeitspräsenz wieder nimmt, oder ihren vielleicht vorhandenen Wunsch nach mehr Selbstausdruck und Arbeit mit der Fotografie? Es wurde zwar klar definiert, dass ipsum kein Entwicklungshilfeprojekt ist. Aus diesem Grund kann man sich auch keine „wundersame“ Veränderung der Lebenslage der Workshopteilnehmer in den vorwiegend armen Ländern erwarten. Doch trotz dessen stellt für mich der Abzug der ProjektmitarbeiterInnen nach einem begrenzten Zeitraum, ein Problem in Bezug auf die Nachhaltigkeitsfrage dar. Es wurde herausgehoben, dass gezielt „arme und reiche Schichten“ beim Workshop miteinander vermischt werden und genau hierbei liegt für mich die Schwierigkeit. Wenn sich unter jenen, welche als „arm“ bezeichnet werden nun einige finden, die sich in dieser Zeit mit der Fotografie mehr als anfreunden, die sogar Talent aufweisen und eine Form eines Traums entwickeln, wie sollen jene nach Abzug der MitarbeiterInnen alleine Fuß fassen. [...] Der folgenlose Abbruch des Projekts erscheint mir wenig nachhaltig. Die Idee sowie die Umsetzung ist daher für mich zweiseitig. Die Ermutigung des einzelnen Menschen zum Selbstausdruck, um Reaktionen im Publikum hervorzurufen und dadurch langfristig etwas zu verändern, kann zwar als eine Form von Nachhaltigkeit definiert werden. Doch auch hier kommt man nicht umhin sich zu fragen, wo der Nutzen für die Teilnehmer des Projekts in ihrer Lebenspraxis, der von ipsum sogenannten „Lebenswelt“ liegt? Es ist lobenswert, dass man unsere Lebenswelten in Europa mit der Situation der Bewohner in betroffenen Ländern konfrontiert, um eine Art Bewusstseinsbildung anzuregen. Aber mir fehlt hier die Vermittlung einer

²⁹⁸ Siehe auch: Ziel 1: Empowerment, Kapitel 3.1.2, Seite 66 und vgl. Stelzer-Orthofer 2008

ausgewogenen Umsetzung. [...] Es ist eine Grundidee, hinter der ein interessanter Gedanke stecken könnte, mit dem man versuchen könnte, alternativ an die Lösung der Problemlagen in den betroffenen Länder heranzugehen. Eine Zusammenbringung von arm und reich, auf der Suche nach dem gemeinsamen Selbsta Ausdruck, könnte zwar zur Bewusstseinsveränderung anregen und somit auch nachhaltig sein. [...] Also wer ist die Öffentlichkeit bei ipsum oder darf an ihr teilnehmen? Diesen Punkt empfinde ich als sehr positiv, dass hierbei Leute aus verschiedenen Regionen Zugang zur Öffentlichkeit bekommen und beim Kauf ihrer Bilder faire Entlohnung bekommen. Die Öffentlichkeit wird somit „zeitgerecht“ erweitert. Doch auch dabei fehlt der Zugang zur Nachhaltigkeit, da die Bilder zwar nach den Workshops noch verkauft werden und das Geld weitergeleitet wird, doch der Zugang zur Fotografie und somit zu einer tieferen Öffentlichkeit nach Beendigung des Workshops, für die meisten wieder geschlossen wird. Somit wird erneut verdeutlicht, dass Öffentlichkeit durch Selektion bestimmt ist und nie für alle zugänglich ist.[sic]“

Journaleintrag ST6

„Der Unterschied zwischen ipsum und der medialen Berichterstattung liegt jedoch in der Nachhaltigkeit, denn das Kunstprojekt arbeitet ungeachtet der finanziellen Möglichkeiten. Was bedeutet, dass nicht unbedingt geldbringende „Realitäten“ den Vorrang haben. Auch in der Weitergabe von Bildern zeichnet sich ipsum durch ein gewisses fair Trade im Kunstbereich aus. Die Übergabe von Bildmaterial erfolgt nur in Übereinstimmung mit den Teilnehmern. Somit steht ipsum nicht allein im Vordergrund, der Dialog zwischen dem Verein, den Teilnehmern sowie den Sponsoren gehört zur Arbeitsweise dieses Vereins.[sic]“

Journaleintrag ST12

„Ipsum definiert Nachhaltigkeit auf ihrer Homepage folgendermaßen: „Die Workshops sind inhaltlich, materiell und organisatorisch so einfach konzipiert, dass TeilnehmerInnen die Aktivitäten später selbstständig weiterführen können.“ Zum Begriff Nachhaltigkeit aus dem Lexikon der Dritten Welt: „In der inzwischen diffusen Verwendungspraxis des Begriffs spielt seine Herkunft aus dem Ökologischen kaum noch eine Rolle. Nachhaltigkeit ist (noch) so positiv besetzt, dass der Begriff von jedermann gemocht und mit unterschiedlichem Inhalt gebraucht wird. So kann nachhaltig dauerhaft heißen und mit jedem Substantiv gebraucht werden.“ In diesem Sinne verstehe ich auch die Verwendung des Begriffs nachhaltig im Kontext von ipsum, nämlich als die Dauerhaftigkeit einer Sache. Es wird lediglich von der Weiterführung der Aktivitäten gesprochen – somit von der nachhaltigen/dauerhaften Wirkung der ipsum Projekte, auch wenn ipsum nicht mehr vor Ort ist. Grundsätzlich empfinde ich nachhaltig als passend im Kontext von ipsum, da die Arbeitsweise so konzipiert ist (z.B. ipsum verwendet keine aufwendige Technik), dass eine Fortsetzung der Aktivitäten nach Ende des Projekts möglich ist. Mir entspräche die Fortsetzung der Projekte im jeweiligen Land durch ehemalige Teilnehmer in stetiger Kooperation mit ipsum, als eine weitere Stufe der Nachhaltigkeit.[sic]“

Journaleintrag ST13

„Klar kannst Du niemandem versprechen, dass du ab jetzt von der Fotografie leben kannst – das können selbst hier nicht alle Leute, die das gerne tun würden – auf der anderen Seite frage ich mich aber schon, was die TeilnehmerInnen wirklich davon haben. Nicht, dass ich denke, dass es immer einen finanziellen Anreiz geben muss, aber meine Frage geht eher in eine andere Richtung, vielleicht kann ich es mit einem Beispiel besser erklären: Ich werde als Teilnehmerin in Nigeria ausgesucht und bin zwei Monate im Workshop, lerne Bilder zu entwickeln, eine Kamera zu bedienen, fotografieren, setze mich mit meiner Umwelt auseinander ... und dann ist das Workshopteam weg, fotografieren ist auch nicht mehr (kann mir gerade das Filmmaterial nicht leisten, muss arbeiten und hab zu wenig Freizeit, etc.) und eigentlich sitz ich jetzt da und bin traurig, weil ich jetzt zwar weiß, wie schön es ist zu fotografieren und ein neues Hobby hab, aber leider kann ich halt nichts damit machen. Ich kann die Hoffnung haben, dass jemand eines meiner Bilder kauft, vielleicht. Was ich sagen will ist, dass mir klar keiner versprechen kann, jetzt als Fotografin zu arbeiten, meinen Traum kann ich aber trotzdem haben, den kann mir schließlich keiner/keine wegnehmen. Ich frage mich, wieso ipsum nicht vermehrt mit Kunstuniversitäten als Partnerinnen arbeitet, [...], also da könnten dann noch immer Arme, Reiche, Frauen, quere Personen, MigrantInnen etc. ausgesucht werden. Schön, aber vielleicht zu fantastisch, wäre es wenn dann von den TeilnehmerInnen z.B. drei ausgesucht werden am Ende, die dann eine weitere Ausbildung an der Uni machen könnten, deren Stipendium müsste dann natürlich von ADA, EU, etc. gefördert werden, aber das wird ja wohl drinnen sein. [...] Natürlich soll es auch primär drum gehen, dass Menschen sich mit ihrer Umwelt auseinandersetzen, aber dafür müsste das Projekt bzw. die ipsum-BetreiberInnen eigentlich nicht nach Afrika, Asien, Lateinamerika etc. gehen, das könnte auch in Österreich als Aktion mit SeniorInnen, Kindern, was weiß ich auch wem durchgeführt werden. Oder eben in Japan, Kanada.[sic]“

Journaleintrag ST16

„Durch die Auseinandersetzung mit mehreren Nachhaltigkeitsbegriffen im Rahmen meiner Studien [...], bin ich gewöhnt an die inflationäre Nutzung des Begriffs. [...] Ich überprüfe die ipsum-Definition kurz anhand unseres, in der LV abgehaltenen Workshops: Den Inhalt habe ich mehr oder weniger abspeichern können; es sollte selbstverständlich sein, dass Menschen lernen und behalten und später selbständig gelernte Dinge weiterführen können. Die Materialien wurden uns für die Dauer des Workshops zur Verfügung gestellt. Im Moment bin ich mittellos. Natürlich hätte ich eigene Fotos, mit denen ich die Straßenaktion wiederholen könnte; die speziellen Fotos mit lokalen Fotografinnen aus Afghanistan, die den speziellen Charakter unserer Aktion ausgemacht haben, habe ich jedoch nicht zur Verfügung. Darüberhinaus wäre ich auf Reproduktionstechniken und Aufnahmegeräte angewiesen und müsste dafür entsprechende finanzielle Mittel haben. Organisatorisch wäre es sicher möglich, eine Gruppe zusammen kommen zu lassen, um die Aktion zu wiederholen oder weiterzuentwickeln. Fazit: Von den drei Nachhaltigkeitsvariablen (Inhalt, Material, Organisation) krankt es an der materiellen Ausstattung. Ohne genauere Information zu haben, möchte ich wagen zu behaupten, dass dies auch der

heikelste Punkt bei den Kooperationen an der globalen Peripherie ist. Wie ohne finanzielle Unterstützung Material kaufen? Wie ohne subventionierte/geschenkte Infrastruktur Fotos entwickeln? Dass das Material - von ipsum organisiert – vor Ort vorhanden ist, macht noch keine Nachhaltigkeit aus. Es ist eher eine Form von Abhängigkeit; auch bei besten Intentionen und guten Ergebnissen. [sic]“

Kommentar zu den Journaleinträgen ST1, ST4, ST6, ST12, ST13, ST16

Ipsum hat in den letzten Jahren verabsäumt, den Nachhaltigkeitsbegriff genau zu definieren und nachvollziehbar zu kommunizieren, was nun im Rahmen dieser Arbeit auch nachgeholt werden soll. Die Mittel, die bei ipsum-Workshops zum Einsatz kommen, sind sehr einfach gewählt und werden je nach örtlichen Gegebenheiten adaptiert. Dies ist unter anderem auch ein Grund dafür, dass analoge²⁹⁹ Technik anstatt digitaler Technik verwendet wird. Durch die heterogene Gruppenzusammenstellung, sind meist Menschen mit Zugang zu digitaler Technik und Menschen ohne diesen Zugang gemeinsam in einem Bildungsprozess. Mit dem Einsatz von Lochkameras und einfachen Kompaktkameras wird eine leicht zugängliche Form von Fotografie eingesetzt. Das bedeutet aber trotzdem, dass sich TeilnehmerInnen, die wenig Mittel zum Leben zur Verfügung haben, nach Beendigung der gemeinsamen Arbeit unter Begleitung von ipsum große Schwierigkeiten haben, weiter mit den verwendeten Tools zu arbeiten. Hier scheitert ein weiteres Arbeiten an einfachen Dingen, wie die Entwicklung eines Films. Insofern kann ipsum keine finanzielle Nachhaltigkeit gewährleisten. Der/die VerfasserIn von Journaleintrag ST16 fragt mit Recht: „*Wie ohne finanzielle Unterstützung Material kaufen? Wie ohne subventionierte/geschenkte Infrastruktur Fotos entwickeln?*“ Diese Fragen führen den/die VerfasserIn zum Fazit, dass nicht Nachhaltigkeit, sondern Abhängigkeit mit ipsum-Initiativen geschaffen werde. Nachhaltigkeit ist jedoch für ipsum vielmehr im Bildungs- und Dialogprozess begriffen, als in jeglicher Form der fortführenden Finanzierung. Erst wenn fairer Handel mit Bildern tatsächlich im Sinne von Handel als Partnerschaftsvariante (in gegenseitiger Abhängigkeit) realisiert wird, wäre eine Voraussetzung für finanzielle Nachhaltigkeit gegeben. In Journaleintrag ST1 und ST4 wird ebenfalls die finanzielle Nachhaltigkeit im ipsum-Kontext als zentrales Problem definiert. Die beiden Einträge verweisen darauf, dass Idee und Umsetzung einander noch nicht entsprechen. Die Nachhaltigkeit im Sinne eines kollektiven Bildungsprozesses, der ausgeweitet werden kann, wird hier nur am Rande behandelt. Die Gefahr, dass die einzelnen TeilnehmerInnen in absoluter

²⁹⁹ Siehe auch: Bildentstehung – ipsum Workshops, Kapitel 3.2.1, Seite 73

Abhängigkeit zu ipsum stehen, wenn sie mit der Fotografie weiterhin arbeiten wollen, verlangt nach stabilen Strukturen, die vielleicht mit dem Aufbau von tatsächlichen fairen Handelsstrukturen gegeben sein könnten. Bisher wurde am Ende der Workshops durch Interviews und durch die entstandenen Arbeiten gefiltert, wer von den TeilnehmerInnen tatsächlich weiterhin mit dem Ausdrucksmittel Fotografie arbeiten will. Für diese TeilnehmerInnen werden entsprechende Kontakte hergestellt und Termine mit Organisationen vor Ort vereinbart (z.B.: Fotoagenturen, Schulen, Fotostudios). Diese Herangehensweise beruht aber auch sehr stark auf einer Eigeninitiative der TeilnehmerInnen, die weitermachen wollen. Ipsum kann hierbei nur Hilfestellungen geben, es ist nicht Ziel von ipsum, die Verantwortung für den Fortgang vollständig zu übernehmen.

Ipsum kann es sich nicht, wie in Journaleintrag ST6 beschrieben, leisten *„ungeachtet der finanziellen Möglichkeiten“* zu arbeiten. Der Vermerk im Eintrag, wo von einem *„gewissen Fair Trade“* die Rede ist, verweist einmal mehr darauf, dass ipsum hier ein großes Ziel hat, dieses auch immer wieder kommuniziert, jedoch eine konkrete Umsetzung noch nicht besteht.

Im Journaleintrag ST12 wird dem Begriff der Nachhaltigkeit jener der Dauerhaftigkeit gegenübergestellt. „Dauerhaft“ scheint im Vergleich zu „nachhaltig“ weniger missverständlich zu sein. Der/die VerfasserIn von Journaleintrag ST12 bringt als Vorschlag, *„die Fortsetzung der Projekte im jeweiligen Land durch ehemalige Teilnehmer in stetiger Kooperation mit ipsum, als eine weitere Stufe der Nachhaltigkeit.“* Tatsächlich besteht bei ipsum ein Bestreben hin in diese Richtung, jedoch auch dafür sind zum gegenwärtigen Zeitpunkt weder Strukturen noch finanzielle Mittel vorhanden.

In Journaleintrag ST13 wird weiterführend der Vorschlag gebracht, gezielt *„mit Kunstuniversitäten als Partnerinnen“* zusammenzuarbeiten und damit auch den TeilnehmerInnen *„weitere Ausbildung an der Uni“* möglich zu machen, was durch finanzielle Mittel von ADA, EU umgesetzt werden könnte. Auch dieser Vorschlag besteht bereits als weiterführende Perspektive der ipsum-Initiativen, die Kooperation mit einer Kunstuniversität wurde bereits im Afghanistan-Projekt realisiert.

Wenn in ST4 nach der Öffentlichkeit gefragt wird, kann das für ipsum wie folgt beantwortet werden: Die Öffentlichkeit bei ipsum gestaltet sich durch einen möglichst

einfachen Zugang zu den Aktivitäten bei ipsum – wenn Räume geschaffen werden, wo Dialog stattfinden kann, werden eigene Themen, Ideen, Meinungen öffentlich. Unbeantwortet bleibt, wie weit diese Öffentlichkeit wirken kann und wer trotz aller Bemühungen ausgeschlossen bleibt.

Folgende Journaleinträge beziehen sich auf eine Form der Nachhaltigkeit, die durch eine prozessorientierte Bildungsstrategie gegeben ist:

Journaleintrag ST2

„Nachdem in den Prozess der Straßenaktionen und in die darauffolgende Rezeption der Kunststücke eine Vielzahl von Personen (Künstler, Fotomodels, Rezipienten) eingebunden ist, wirken die Projekte von ipsum auf mehreren Ebenen nachhaltig. Abgesehen von der technischen Schulung der Teilnehmenden, bei der Nachhaltigkeit auf persönlicher Ebene im Sinne von in Kenntnissetzen der Gerätebedienung stattfindet, eröffnen sich noch andere Niveaus. [...] Durch die kreative und freie Herangehensweise, die ihnen bei ipsum nahegelegt wird, werden Assoziationen mit dem künstlerischen Potential als selbstreflexives Instrument ermöglicht. Denn ebenso wie das Schreiben ist auch die Fotografie eine Schreibweise gelöst von Sprachlichkeit, die die „Schaffung einer Distanz zu sich selbst, die Eröffnung eines Raums der Freiheit vorantreibt, in der das Selbst sich formt, während es auf sich selbst wie auf einen anderen blickt“ (Schmid 1992:312) angewendet wird und weil die Fotografierenden durch die Schaffung der Distanz zu ihrer Umgebung zu einer Art Rezipient werden. Vielleicht wollen sie anschließend aufgrund ihrer erweiterten Bewusstseinslage die Realität verändern. Weiters kann von Nachhaltigkeit auf gesellschaftlicher Ebene im lokalen Kontext gesprochen werden, weil sich ein Wirkungszusammenhang zwischen Fotografie und gesellschaftlicher Transformation manifestieren könnte. Um ein (triviales) Beispiel zu nennen, könnte das Bild mit den verschleierte Studentinnen am Universitätscampus von Kabul sowohl die Fotografin selbst als auch die Rezipienten anregen, sich für mehr Freiheit der Frauen einzusetzen. Denn das Foto könnte als Artikulation der Entfremdung der Tradition gelten und nach Walter Benjamin eine „revolutionäre Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen“ (Benjamin 1963:32, nach Funk 2007:28) üben. Durch die weltweite Vermarktungsstrategie von ipsum über das Internet könnten Rezipienten auf gesellschaftlicher Ebene im internationalen Kontext auf Problematiken im Land des Künstlers aufmerksam gemacht werden, die bis dato aus den Medien nicht hervorgegangen sind oder deren Beleuchtung aus der Perspektive der Fotografierenden eine wirkungsvollere ist. Wenn die Nachhaltigkeit der Fotografien von ipsum mit dem Analyseinstrument zur Erforschung und Typologisierung von Stuart Hall untersucht werden würde, würde sich wahrscheinlich die Frage stellen, ob die Botschaft des Künstlers überhaupt bis zum Rezipienten gelangen kann. Denn durch die drei differenzierten Lesearten von Kunst – „preferred, negotiated“ und „oppositional reading“ – könnte es leicht zu einer Verzerrung oder Karikierung der beabsichtigten Information kommen. Sollte z.B. ein Modedesigner aus Italien das Foto der muslimischen Frauen betrachten, so könnte seine Interpretation eine Anregung und Inspiration für zukünftige Kollektionen sein. [sic]“

Journaleintrag ST9

„Wenn ein Workshop und damit das Fotografieren über einige Wochen läuft, dann verändert sich bestimmt etwas während dem Prozess des Fotografierens, es ist eine Art „work-in-progress“. Im Laufe des Fotografierens kann sich die Wahrnehmung verändern, vielleicht verschärfen, das Herantreten an die Personen, die als Motiv in Frage kommen, kann sich ebenfalls verändern. [sic]“

Journaleintrag ST15

„Laut Sampson ist „sustainability“ weiterzumachen, nachdem das Geld aufgebraucht ist. Daraus schließe ich: Projekte sind begrenzte Einheiten, die zeitlich limitiert sind. Ihr Ziel ist jedoch, nach dem Projekt weiterzuleben. Ihr Impact sollte nachhaltig sein. Das bedeutet, das Projekt sollte nach der Beendigung des Projekts nicht beendet sein, sondern einen Prozess angestoßen haben, der nach Ende des Projekts weiterlebt durch die Menschen, die an dem Projekt teilgenommen haben. Für ipsum würde das bedeuten, dass es nicht primär um die „zwei oder drei“ Projektwochen geht, in denen die Menschen, die an dem Projekt teilnehmen begleitet werden. Sondern dass die Menschen, die daran teilgenommen haben im Anschluss an das Projekt in der Lage sind, diese Erfahrung, die sie im Rahmen des Projekts gemacht haben, weiter zu leben. Können und wollen sie es tun und setzen sie es in der Realität um, dann ist ipsum dem Projekt der ‚sustainability‘ gerecht geworden. [sic]“

Kommentar zu den Journaleinträgen ST2, ST9, ST15

Der Prozesscharakter in der Arbeit von ipsum ist eine Grundlage für die Bildungsstrategie, die von ipsum angeregt und begleitet werden soll. Mit dem Zitat von Schmid -„Schaffung einer Distanz zu sich selbst, die Eröffnung eines Raums der Freiheit vorantreibt, in der das Selbst sich formt, während es auf sich selbst wie auf einen anderen blickt“ führt der/die VerfasserIn des Journaleintrags ST2 wichtige Inhalte von ipsum, besonders in Bezug auf die Nachhaltigkeit, aber auch auf den Dialog zusammen. Die Verortung von Nachhaltigkeit auf gesellschaftlicher Ebene im lokalen Kontext ist ein weiterer Zugang, der im Selbstverständnis von ipsum eine wichtige Rolle spielt. Dabei ist wichtig, dass die TeilnehmerInnen sich als Individuen begreifen und für sich entscheiden, was wichtig ist. In einem weiteren Schritt müssen sie bedenken, wie sich ihre Entscheidungen auf das direkte und später auf das weitere Umfeld auswirken. Will ich provozieren oder entsprechen? Will ich verändern oder bewahren? – ipsum begleitet hier, um zu eigenen Entscheidungen zu ermutigen. In Diskussionsrunden wird auch in Frage gestellt, inwiefern sich die Entscheidung für ein Thema als gefährlich erweisen kann. Als Herausforderung für die WorkshopleiterInnen und die TeilnehmerInnen gilt es, Grenzen von Empowerment und Gefährdung abzustecken und gemeinsam zu definieren. „Revolutionäre Kritik an den

gesellschaftlichen Verhältnissen“³⁰⁰, die im Journaleintrag ST2 formuliert wird, ist durchaus gefragt. Die Kritik auf eine Art und Weise zu kanalisieren, die keine direkte Gefährdung der Beteiligten darstellt, stellt sich als Herausforderung. Wenn in diesem Journaleintrag von der „*weltweiten Vermarktungsstrategie von ipsum*“ die Rede ist, muss hier erläutert werden, dass eine solche als Konzept besteht, jedoch noch nicht in die Praxis umgesetzt wird.³⁰¹

Ob die Fotografien, die durch ipsum-Initiativen entstehen, tatsächlich „*anders*“ sind, ist fraglich. Die Fotografien wurden jeweils unterschiedlichen BetrachterInnen über das Internet und über Ausstellungen zugänglich gemacht. Diskurse, die dabei entstanden, gingen bisher in verschiedene Richtungen. Immer wieder wurde von Seiten der BetrachterInnen bestätigt, dass die Fotografien tatsächlich alternative Einblicke zeigen und auf die Umstände und Themen anderer Lebenswelten aufmerksam machen. Jedoch wurde ebenso das Gegenteil auf BetrachterInnenseite vermerkt – nämlich, dass es völlig egal sei, wer fotografiert, denn es wäre in den Bildern nicht ablesbar. Aus Kontroversen wie diesen, die unweigerlich in die Philosophie der Fotografie führen, entsteht der Bedarf, anhand von Bild- und Inhaltsanalysen den Bildbestand bei ipsum zu untersuchen. Die verschiedenen Lesearten von Stuart Hall - „*preferred, negotiated*“ und „*oppositional reading*“ könnten, wie in ST 2 angemerkt, für eine empirische Arbeit zur Untersuchung von ipsum-Bildern auch eine interessante Grundlage bilden.

4.2.2 Fairer Handel mit Bildern

Bevor hier Fairer Handel als Konzept genauer beleuchtet wird und ipsum auf Definitionen des Fairen Handels nach *FINE-Grundlagen* hin untersucht wird, ein kurzer Exkurs zur Frage nach der *Gerechtigkeit* und *Fairness*.

Gerecht versus fair

„Wenn wir gemeinsam ein Spiel spielen, das Spiel genaue Regeln hat, die wir alle kennen und uns an diese Regeln halten, spielen wir alle fair.“³⁰² – Diese Definition von fair erhält Martin Jäggle, als er SchülerInnen dazu befragt, was fair eigentlich bedeutet. Ein Schluss, den die SchülerInnen aus ihrer eigenen Definition ziehen, ist, dass selbst, wenn sie alle fair spielen, noch keine Beurteilung darüber besteht, ob die Regeln, an die

³⁰⁰ Vgl. Benjamin 1963:32

³⁰¹ Siehe auch: Fairer Handel mit Bildern, Kapitel 4.2.2, Seite 155

³⁰² Jäggle, Gesprächsprotokoll, Februar 2009

sie sich halten, auch tatsächlich gerecht sind. Durch dieses Beispiel wird dargelegt, welches Dilemma besteht, wenn wir eine Gerechtigkeit für alle Menschen fordern. Fair wird sehr oft als Synonym für gerecht verwendet und doch scheint zumindest das Gefühl, das mit den Begriffen gerecht und fair einhergeht, nicht ein und dasselbe zu sein. „Gerechtigkeit ist eine Unmöglichkeit“³⁰³ lautet ein Zitat von Jacques Derrida nach Richard Weiskopf. Tatsächlich gibt es keine absolute Gerechtigkeit und doch ist die Zielperspektive, gewisse Dinge bzw. Zustände gerechter zu gestalten und zu verbessern, eine durchaus erstrebenswerte, so Jäggle.³⁰⁴

Jede Entscheidung bedingt, dass eine gewisse Möglichkeit gegenüber einer anderen bevorzugt wird, was wiederum in der Praxis bedeutet, dass man jeweils einem Individuum gerecht werden kann und damit die Gerechtigkeit eines anderen Individuums beschneidet, so Richard Weiskopf.³⁰⁵ Wenn wir Gerechtigkeit als einen durch und durch positiven Zustand wahrnehmen, sollte dies nach Derrida Misstrauen erwecken. Die Unendlichkeit, die dem Gerechtigkeitsanspruch innewohnt, wird ersichtlich, wenn wir uns auf die Suche nach einer Definition von Gerechtigkeit begeben. Besonders im Bezug auf Organisationen und deren Verankerung in der Praxis, ist der Gerechtigkeitsbegriff in unendlichen Varianten definierbar. Richard Weiskopf sieht gerade innerhalb von Organisationen das Potenzial, nicht nur von Gerechtigkeit zu sprechen, sondern Gerechtigkeit in die Praxis umzusetzen, indem kollektiv gehandelt wird. Unausweichlich ist jedoch durch die Herstellung von Gerechtigkeit für das eine Kollektiv die Ausgrenzung irgendeines anderen Kollektivs. Somit können Organisationen als ermöglichende und verhindernde Faktoren von Gerechtigkeit betrachtet werden. Als Möglichkeit, trotz solcher Widersprüchlichkeit konstruktiv handlungsfähig zu bleiben, verweist Weiskopf auf eine Strategie des „*prozessualen Denkens*“³⁰⁶. Allgemeine Regeln sind notwendige Bedingungen für Gerechtigkeit, sie sollten jedoch unter Umständen aufgehoben werden, wenn es um die Gerechtigkeit des/der Einzelnen geht. Jedenfalls gelte es, abgeschlossene Einheiten zu verhindern und eine Form von beweglicher „*Multitude*“ im Sinne von Antonio Negri und Michael

³⁰³ Weiskopf in Eigner/Weibel 2008: 204

³⁰⁴ Jäggle, Gesprächsprotokoll, Februar 2009

³⁰⁵ Vgl. Weiskopf in Eigner/Weibel 2008: 205 f.

³⁰⁶ Vgl. Weiskopf in Eigner/Weibel 2008: 210

Hardt³⁰⁷ zu prägen. Damit sollten harte Fronten zwischen einem Innen und Außen durch prozessorientiertes Einhalten und Aufheben von Regeln aufgelöst werden.

Die Regeln, die im Weltwirtschaftshandel gelten, kommen nicht zwangsläufig allen Ländern und Menschen zugute. Konzepte, die Alternativen bilden, sind vorhanden, jedoch nicht im Mainstream verankert. Das Konzept des *Fairen Handels* hat sich aus der Erkenntnis entwickelt, dass wir nicht alle unter denselben Bedingungen Gerechtigkeit erfahren können.

Im November 1999 wird eine Mitteilung der Europäischen Kommission an den Rat über *Fairen Handel* formuliert:

*„Fairer Handel ist ein Modell für Entwicklung durch Handelsbeziehungen und verbesserte Wirtschaftsmöglichkeiten, mit denen die Kluft zwischen Industrie- und Entwicklungsländern überbrückt und eine bessere Integration der Entwicklungsländer in die Weltwirtschaft gefördert werden kann. Fair-Trade-Initiativen geben den Verbrauchern die Möglichkeit, durch ihre Kaufentscheidungen zu einer nachhaltigen wirtschaftlichen und sozialen Entwicklung in den Entwicklungsländern beizutragen.“*³⁰⁸

Eine Begründung für die Relevanz von *Fairem Handel* wird im Juni 2006 vom Europäischen Parlament wie folgt formuliert:

*„Der faire Handel trägt zur Erfüllung der Verpflichtungen der Europäischen Union bei, wie sie in Artikel 177 des EG-Vertrags festgelegt sind. Dort heißt es, dass die Politik der Gemeinschaft auf dem Gebiet der Entwicklungszusammenarbeit die nachhaltige wirtschaftliche und soziale Entwicklung der Entwicklungsländer, insbesondere der am meisten benachteiligten Entwicklungsländer, die harmonische, schrittweise Eingliederung der Entwicklungsländer in die Weltwirtschaft und die Bekämpfung der Armut in den Entwicklungsländern fördert. Der faire Handel wurde von den europäischen Institutionen wiederholt als ein wichtiges Instrument zur Förderung der nachhaltigen Entwicklung und Bekämpfung der Armut anerkannt(1). Ein europäischer Politikrahmen und die Unterstützung des fairen Handels sind hervorragend geeignet, um diese Verpflichtungen zu erfüllen und die Millenniums-Entwicklungsziele zu erreichen.“*³⁰⁹

Besonders unter der Schirmherrschaft von großen Institutionen (wie es die EU eine ist), die Verpflichtungen anderen großen Institutionen (z.B. WTO) gegenüber besitzt,

³⁰⁷ Vgl. Hardt/Negri 2004

³⁰⁸ EU Mitteilung der Kommission an den Rat über "fairen Handel": Einleitung, Kapitel 1, November 1999

³⁰⁹ EU Entwicklungsausschuss; Entwurf einer Entschließung des Europäischen Parlaments zu fairem Handel und Entwicklung: Begründung, Kapitel 1.1, Juni 2006

erweisen sich Konzepte, wie der Faire Handel als große Herausforderungen in einer dauerhaften Umsetzung. Wenn es um Liberalisierungsbestrebungen und Gleichheitskonzepte aller am Welthandel beteiligten Länder geht, kehren wir zur Annahme Derridas zurück, dass Gerechtigkeit eine Unmöglichkeit sei. Gleiche Regeln für ungleiche Partner bleiben ungerecht.

Um die Zielperspektive der Organisation ipsum, Bilder fair zu handeln, besser einordnen zu können, wird hier ein kurzer Abriss der Geschichte und der Struktur der Fair Trade Organisationen gegeben:

Die Geschichte der FAIR TRADE Bewegung – ein Überblick³¹⁰

Ten Thousand Villages heißt die älteste Fair Trade Organisation der Welt. Edna Ruth Byler aus Akron, in Pennsylvania wurde 1946 zur Begründerin jener Initiative, die Ende 2007 mehr als 20 Läden betrieb und Fair Trade Produkte in mehr als 160 weiteren Geschäften verkaufte. Sie war als *Needlework Lady* bekannt, als sie Kleidungsstücke in verschiedenen Ländern (zuerst Puerto Rico, dann Palästina und Haiti) nähen ließ, um diese zu Hause an NachbarInnen und FreundInnen zu verkaufen und damit die Lage der NäherInnen zu verbessern. In den frühen 70er Jahren wurde die Organisation an *Selfhelp Crafts* übergeben, was sich zur ersten spezialisierten Importorganisation der Vereinigten Staaten entwickelte.

Im Jahr 1996 wurde *Selfhelp Crafts* wiederum an *Ten Thousand Villages* übergeben.³¹¹ In den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts wurden Grundlagen für die Fair Trade Bewegung in Europa von der britischen Organisation Oxfam gelegt, indem handwerkliche Erzeugnisse von chinesischen Flüchtlingen in Oxfam-Läden verkauft wurden. Die erste spezialisierte Importorganisation in Europa wurde 1967 in den Niederlanden gegründet, 1969 wurde der erste *Dritte-Welt-Laden* eröffnet. Seit diesem Zeitpunkt spielen sogenannte *Weltläden* eine wichtige Rolle für die Aufklärungs- und Bewusstseinsbildungsarbeit, die dem Fair Trade Gedanken zugrunde liegen.³¹² Die Notwendigkeit für faire Vertriebsorganisationen in Ländern Afrikas, Asiens und Lateinamerikas wurde seitens NGOs und Teilen der Zivilbevölkerung in diesen Ländern seit den 1960er und 1970er Jahren diskutiert. Fair Trade Organisationen im Süden und

³¹⁰ Vgl. Astelbauer-Unger in Eigner/Weibel 2008: 322f., Krier 2008 und www.transfair.org

³¹¹ Vgl. Krier 2008: 109f.

³¹² Vgl. EU Entwicklungsausschuss: Anhang 3, Juni 2006

im Norden wurden mit dem Ziel von mehr Gerechtigkeit im internationalen Handel verknüpft. Gleichzeitig entstanden internationale politische Foren, wie die zweite UNCTAD-Konferenz 1968 in New-Delhi. *Trade not Aid* lautete das Motto – gleichberechtigte Handelsbeziehungen mit den Entwicklungsländern sollten entstehen, anstatt nur Entwicklungshilfe zu forcieren.

Handwerkliche Erzeugnisse und Lebensmittel sind die grundlegenden Produkte, die gehandelt wurden. 1973 wurde der erste „fair gehandelte“ Kaffee aus Guatemala nach Europa importiert. Das Angebot an Lebensmitteln wurde erweitert und umfasste Produkte wie Tee, Kakao, Zucker, Wein, Fruchtsäfte, Nüsse, Gewürze, Reis usw. Jean-Marie Krier beschreibt die Ursachen für die Marktausweitung wie folgt:

„Die Marktausweitung hin zu den Supermärkten erfolgt hauptsächlich durch den Druck der ProduzentInnenengruppen und vorerst teilweise gegen den Willen der Organisationen am europäischen Markt. Als auslösender Moment für dieses Streben kann das Aussetzen der Preisklausel im internationalen Kaffeeabkommen und der anschließende Preisverfall beim Kaffee Ende der 1980er Jahre betrachtet werden.“³¹³

Die breite Öffentlichkeit zu erreichen erforderte eine größere Struktur und Grundsätze für den Fairen Handel, deren Einhaltung geprüft werden kann. Ein Siegel soll fair gehandelte von anderen Produkten unterscheiden. Das erste Fairtrade Gütesiegel wurde 1988 in den Niederlanden eingeführt – das *Max Havelaar-Siegel*. Es folgten in Europa und Nordamerika weitere Zertifizierungsorganisationen. Erst 1997 wurde der internationale Dachverband, die *Fairtrade Labelling Organizations International* (FLO) gegründet. Die Festlegung internationaler Fairtrade Standards, die Zertifizierung der Produktion und die Überprüfung des Handels nach diesen Standards sowie die Vergabe von Siegeln wurde nun von diesem Dachverband geleitet. Die FLO erweiterte die Produktpalette: Blumen, Baumwolle und Sportbälle werden nun auch fair gehandelt. Durch die Fairtrade Zertifizierung wird eine Struktur geboten, die fair gehandelte Produkte innerhalb der Mainstream-Märkte integriert.

Parallel zur Entwicklung der Zertifizierung von Produkten entwickelte die IFAT (der *internationale Fairtrade Verband*) Standards und ein Überwachungssystem für Fairtrade Organisationen.

³¹³ Krier: März 2009

Der Faire Handel war ursprünglich weltweit über vier Dachverbände organisiert:

- FLO (*Fairtrade Labelling Organisations International*) wurde 1997 gegründet und ist verantwortlich für die Koordinierung zwischen den Fairtrade-Zertifizierungsstellen, die Aufstellung internationaler Standardkriterien für die einzelnen Erzeugnisse und die gemeinsame Überwachung ihrer Einhaltung seitens der HändlerInnen und ProduzentInnen. In diesem Dachverband sind die unabhängigen Fair-Trade-Zertifizierungsorgane zusammengeschlossen, die auf einzelstaatlicher Ebene arbeiten.
- IFAT (*International FairTrade Association*; ab Mai 2009: *World Fair Trade Organisation*) wird 1989 von alternativen Handelsorganisationen in Afrika, Asien, Australien, Japan, Europa, Nord- und Südamerika gegründet. IFAT ist ein gemeinsamer Verband zur Förderung des Fairen Handels und des Informationsaustauschs zwischen landwirtschaftlichen und handwerklichen ProduzentInnen in den Entwicklungsländern sowie Handelsorganisationen in Industrie- und Entwicklungsländern.
- NEWS! (*Network of European World Shops*) wird als Dachverband der *Weltläden* 1994 gegründet, besteht heute aber als solcher nicht mehr.
- EFTA (*European Fairtrade Association*) wird als informeller Dachverband gegründet.

1998 schließen sich diese vier Dachverbände zu FINE (*F - Fairtrade Labelling Organizations International [FLO], I - International Fairtrade Association [IFAT], N - Network of European Worldshops [NEWS] und E - European Fairtrade Association [EFTA]*) zusammen, einem informellen Verband zum Informationsaustausch, zur Koordination der Tätigkeiten und zur Aufstellung gemeinsamer Kriterien.³¹⁴

Die Definition, Ziele und Grundsätze von *Fairem Handel* werden innerhalb des *FINE-Grundlagenpapiers zum Fairen Handel*³¹⁵ formuliert.

³¹⁴ Vgl. Krier 2008

³¹⁵ Siehe Anhang I: FINE-Grundlagenpapier

ipsum und die FINE-Grundlagen

Auf der Basis von grundlegenden Zielen des Fairen Handels und ebenso mit dem Bestreben für gerechtere Verhältnisse im Rahmen der Globalisierung definiert ipsum eines der fünf Ziele mit dem Fairen Handel von Bildern.³¹⁶

Jedoch muss an dieser Stelle vorab geklärt werden, dass in der Idee ipsum „Handel“ zu betreiben (im Sinne von regelmäßiger Produktion, regelmäßiger Erneuerung des Warenangebotes, regelmäßigem Austausch von Gütern und Geld, Teilen der Gewinnspanne etc.) als Ziel besteht, jedoch zum gegenwärtigen Zeitpunkt keines dieser Handelskriterien erfüllt werden kann. Der Grund dafür liegt hauptsächlich an eingeschränkten Ressourcen und Strukturen, ohne die ein Vertriebssystem nicht aufgebaut werden kann.

Obwohl ipsum (noch) nicht als Handelsorganisation funktioniert, können anhand der Definition von Fairem Handel innerhalb des *FINE-Grundlagenpapiers*, für ipsum einzelne Formulierungen herausgearbeitet werden, um Fairen Handel mit Bildern für ipsum zu definieren:

FINE-Grundlagenpapier

„Fairer Handel ist eine Handelspartnerschaft, die auf Dialog, Transparenz und Respekt beruht und nach mehr Gerechtigkeit im internationalen Handel strebt.“

Kommentar

Dialog, Transparenz und Respekt basiert bei ipsum auf dialogischen Bildungsansätzen, dem Anspruch auf Zusammenarbeit aller Beteiligten und dem Ausgleich eines bestehenden Ungleichgewichts in der internationalen Bildberichterstattung. Eine Handelspartnerschaft zwischen BildproduzentInnen und ipsum als Vertriebsorganisation besteht noch nicht, wird jedoch bereits mit allen TeilnehmerInnen in kleinem Rahmen Bildverkauf betrieben. Es besteht noch keine ausreichende Infrastruktur, um Handel dauerhaft zu realisieren.

FINE-Grundlagenpapier

„Durch bessere Handelsbedingungen und die Sicherung sozialer Rechte für benachteiligte ProduzentInnen und ArbeiterInnen – insbesondere in den Ländern

316 Siehe auch: Ziel 5: Vision: Ipsum strebt fairen Handel mit Bildern an., Kapitel 3.1.2, Seite 71

des Südens – leistet der Faire Handel einen Beitrag zu nachhaltiger Entwicklung.“

Kommentar

Bei ipsum geht es darum, Menschen in benachteiligten Gesellschaften die Möglichkeit zu geben, sich auszudrücken (über das Medium der Fotografie). Am globalen Informationsaustausch über die eigene Lebenswelt aktiv mitzuwirken und somit zu AkteurInnen zu werden, wird zu einem zentralen sozialen Recht, das es zu verwirklichen gilt.

FINE-Grundlagenpapier

„Fair Handels-Organisationen engagieren sich (gemeinsam mit VerbraucherInnen) für die Unterstützung der ProduzentInnen, die Bewusstseinsbildung sowie die Kampagnenarbeit zur Veränderung der Regeln und der Praxis des konventionellen Welthandels.“

Kommentar

UrheberInnen/ProduzentInnen von Fotografien werden dabei unterstützt, sich mit der Fotografie auszudrücken und diese Fotografien auch einer Öffentlichkeit zu vermitteln. Ein Prozess der Bewusstseinsbildung wird bei den UrheberInnen und später bei den RezipientInnen der Fotografien initiiert und in weiterer Folge durch Kampagnenarbeit in Form von Wanderausstellungen ausgeweitet. Damit leitet ipsum einen Beitrag zur Veränderung von Regeln und der Praxis des konventionellen Bildhandels.³¹⁷

Anhand der FINE-Grundsätze des Fairen Handels kann eine Auflistung von richtungsweisenden Grundsätzen für ipsum erstellt werden. Teilweise handelt es sich dabei um bestehende Elemente, teilweise müssen sie bei ipsum erst etabliert werden. In der folgenden Auflistung werden bestehende Elemente mit „+“ und noch nicht etablierte Elemente mit „-“ gekennzeichnet

- *„Bewusstseinsbildung in den Ländern des Nordens und des Südens sowie die Kampagnenarbeit zur Veränderung der Regeln und der Praxis im konventionellen Welthandel“* stehen im Zentrum aller ipsum-Initiativen.³¹⁸

³¹⁷ Siehe auch: Dokumentation, Kapitel 3.3, Seite 90f.

³¹⁸ Siehe auch: ebd.

- „*Gegenseitiger Respekt und die Berücksichtigung unterschiedlicher Kulturen und Rollen*“ wird in der Arbeit von ipsum bereits als wichtige Grundlage gehandelt.³¹⁹
- „*Eine offene und konstruktive Kommunikation*“ wird in der Arbeit von ipsum bereits als Grundlage gehandelt.³²⁰
- „*Konflikte werden in Gesprächen*“ nach dialogischem Prinzip gelöst.
- „*Eigenverantwortlichkeit der ProduzentInnen und ArbeiterInnen sowie deren Beteiligung an Entscheidungsprozessen*“ wird im Rahmen der Initiativen von ipsum gestärkt.³²¹
- „*Aus-, Fort- und Weiterbildungsmaßnahmen, insbesondere von Frauen, sowie - human resource development-*“ werden durch die Initiativen von ipsum unterstützt.³²²
- „*Zahlung fairer Löhne (die sich nicht am gesetzlichen Mindestlohn, sondern an den Lebenshaltungskosten orientieren)*“ wird noch nicht gesichert, weil die finanziellen Rahmenbedingungen dafür fehlen, jedoch wird bei Verkauf eines Bildes der Gewinn als Honorar an den/die UrheberIn übermittelt.
- „*Informationen zur Erleichterung des Marktzugangs*“ werden noch nicht bereitgestellt, da die notwendigen strukturellen und institutionellen Rahmenbedingungen noch nicht geschaffen wurden.
- „*Die Zahlung eines fairen Preises gemäß regionaler oder lokaler Maßstäbe (ein fairer Preis soll nicht nur die Produktionskosten decken, sondern auch eine sozial und ökologisch verantwortliche Produktion ermöglichen)*“ wird noch nicht geleistet, da die notwendigen strukturellen und institutionellen Rahmenbedingungen noch nicht geschaffen wurden.
- „*Hilfe beim Zugang zu Finanzierung*“ wird noch nicht geleistet, da die notwendigen strukturellen und institutionellen Rahmenbedingungen noch nicht geschaffen wurden.

³¹⁹ Siehe auch: Idee, Kapitel 3.1, Seite 52

³²⁰ Siehe auch: ebd. und Konzeption, Kapitel 3.2, Seite 73

³²¹ Siehe auch: Idee, Kapitel 3.1, Seite 53 und Problemformulierende Erziehung - „*Educação Problematicadora*“, Kapitel 4.1.1, Seite 114

³²² Siehe auch: Gender-Mainstreaming und Frauenförderung, Kapitel 4.2.3, Seite 167

- „Unterstützung langfristiger Handelsbeziehungen“ wird noch nicht aufgebaut, da die notwendigen strukturellen und institutionellen Rahmenbedingungen noch nicht geschaffen wurden.

Ausgewählte Journaleinträge und Kommentare

Journaleintrag ST6

„Auch in der Weitergabe von Bildern zeichnet sich ipsum durch ein gewisses fair Trade [sic] im Kunstbereich aus. Die Übergabe von Bildmaterial erfolgt nur in Übereinstimmung mit den Teilnehmern. [sic]“

Journaleintrag ST16

„Die Fair-Trade- Idee hinter dem Fotoverkauf, auf der Basis von Rechten am Bild, scheint mir, gerade vor dem Hintergrund der globalen ökonomischen Asymmetrie, eine gute Idee zu sein. Doch „geistiges Eigentum“ – gerade als juristischer Begriff im Sinne des TRIPS – ist gerade in den letzten Jahren (im Zusammenhang mit Patenten auf natürliche und künstliche Gensequenzen) zum Werkzeug der Verarmung geworden. [sic]“

Kommentar zu Journaleintrag ST6 und ST16

Innerhalb der Initiativen von ipsum wird von Beginn an die Wahrung von Copyright und Urheberrecht als Grundstufe hin zu einem Fairen Handel mit Bildern begriffen. Es ist ein Umstand in der Welt des Bilderhandels, dass Fotografinnen auf der ganzen Welt, sehr oft unwissentlich ihrer Werke beraubt werden. Es geht ipsum in diesem Kontext nicht um die Erstellung strenger Regeln, das Eigentum betreffend, sondern um einen Bildungsprozess, der bei Fotografinnen und BetrachterInnen einsetzen kann, wenn wir nach der Herkunft von Bildern fragen und danach, für wen die Bilder eigentlich bestimmt sind. „Fair Trade im Kunstbereich“ wäre dafür aber ein zu weit gefasster Begriff – es besteht weder der Anspruch, dass alle Bilder, mit denen ipsum arbeitet, Kunstwerke sind, noch sind gegenwärtig die notwendigen Handelsstrukturen bei ipsum vorhanden. Im Journaleintrag 16 wird Bezug zu den TRIPS-Abkommen hergestellt. Der Verweis scheint in einem größeren Kontext durchaus relevant zu sein und muss bei einem Aufbau von stabilen Handelsstrukturen bei ipsum beachtet werden. Gesundheit, Lebewesen und Wissen werden durch das TRIPS-Abkommen von einem öffentlichen Gut in ein privates Gut verwandelt. Menschenrechte werden einem Abkommen untergeordnet, von dem hauptsächlich transnationale Konzerne profitieren, deren Macht abgesichert und deren Gewinne gesteigert werden. Das TRIPS-Abkommen dient hauptsächlich bzw. ausschließlich den Interessen von Konzernen in Ländern des

Nordens. Im ipsum-Kontext besteht jedoch der Anspruch, dass der Schutz des „geistigen Eigentums“ eines/einer Fotografin hauptsächlich im Sinne von Artikel 27 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte gesichert werden muss. Dieser Artikel stellt mit seinen zentralen Forderungen nach Recht auf Teilhabe am kulturellen Leben, an Künsten und wissenschaftlichen Errungenschaften zum einen und dem Recht auf Schutz der geistigen und materiellen Interessen (im Sinne einer Urheberschaft von Werken der Wissenschaft, Literatur oder Kunst) zum anderen einen Gegenpol zu den TRIPS-Abkommen dar. Im Gegensatz zu Artikel 27 wird durch die TRIPS-Abkommen geistiges Eigentum gesichert und gleichzeitig die Teilhabe aller Menschen und Länder an Errungenschaften von Wissenschaft, Literatur und Kunst verwehrt.³²³

Journaleintrag ST10

„Ich würde sagen, dass Fair Trade mit Bildern im Kontext mit ipsum so zu verstehen ist, dass der Erlös der Bilder an den Künstler geht und es dabei keine Zwischenhändler gibt. Dem Künstler wird somit ein fairer Preis gezahlt, und er behält auch das Copyright. Nachdem ausschließlich mit analogen Kameras gearbeitet wird, ist es auch einfacher, die Reproduzierbarkeit der Bilder zu kontrollieren. Sprich, der Künstler behält das Negativ und muss nicht digitale Daten weitergeben, die sehr einfach zu vervielfältigen wären. [sic]“

Kommentar zu Journaleintrag ST10

Fair Trade bei ipsum bedeutet derzeit, dass ipsum versucht als Vermittlerorganisation einen Bezug zwischen BildproduzentInnen und BetrachterInnen herzustellen. Das passiert, indem der Weg zwischen den beiden Polen ohne Agenturen oder ZwischenhändlerInnen verkürzt wird. Durch die analoge Technik wird eine gewisse Form von Kontrolle über die unbestimmte Vervielfältigung der Bilder erreicht und erst mit der Erlaubnis der TeilnehmerInnen werden die Bilder für weitere Verwendung im ipsum-Kontext digitalisiert. Das Negativ bleibt bei den Fotografinnen, doch ohne eine Umwandlung der analogen Negative in Daten, wäre kein Dialog in Bildern über das Umfeld der Fotografinnen hinaus möglich.

Journaleintrag ST11

„Immer wieder fiel in der ersten Lehrveranstaltung zu ipsum der Begriff „Fair Trade mit Bildern“ und auch auf der Homepage liest man häufig davon. Aber was bedeutet das eigentlich? Um ehrlich zu sein, ganz klar wurde mir das bisher noch nicht... weder in der LV, noch auf der Homepage. Bei dem Vortrag in der AG

³²³ Siehe auch: Menschenrechte, Kapitel 4.1.4, Seite 138

hatte ich das Gefühl, dass es doch ein sehr wichtiger Aufgabenbereich von ipsum ist, was auf der Website hingegen überhaupt nicht so vermittelt wird. Hier wird vielmehr betont, dass bei ipsum die sozialen Aspekte nicht im Vordergrund stehen, woraus ich schließe, dass auch der Fair Trade mit Bildern eher nebensächlich ist. [sic]“

Journaleintrag ST12

„Zum Begriff des Fairen Handels im Lexikon der Dritten Welt: „Fairer Handel begreift sich als alternatives Konzept eines weltweiten Handels mit Produzenten aus den Entwicklungsländern auf partnerschaftlicher und sozialetischer Grundlage. Fair soll der Preis, gerecht das Verhältnis von Leistung und Gegenleistung sein.“ Laut ipsum ist fairer Handel mit Bildern: „Das entstandene Material bietet ipsum in Absprache und Übereinstimmung mit den UrheberInnen jenen Medien an, die an einer qualitativ hochwertigen Berichterstattung interessiert sind.“ Die Beschreibung laut ipsum ist meiner Meinung nach etwas mangelhaft, da mir während der Lehrveranstaltung der Eindruck vermittelt wurde, als wäre fairer Handel mit Bildern ein besonders wichtiger Aspekt bei ipsum. Man verlässt sich auf die „zuverlässigen Kooperationspartner vor Ort“, welche das generierte Geld weiterleiten an die jeweiligen Fotografen. Hier stellt sich die Frage, wie zuverlässig diese Partner wirklich sind und wer diese Sicherheit garantiert. [sic]“

Kommentar zu Journaleintrag S11 und ST12

Hier wird das Dilemma sichtbar, indem ipsum zum gegenwärtigen Zeitpunkt steckt, wenn es um eine korrekte Realisierung von Fairem Handel mit Bildern geht. Fairer Handel ist ein großes Ziel für ipsum, jedoch vermitteln die Journaleinträge ST11 und ST 12 auf kurze und prägnante Weise, dass bislang weder Definitionsarbeit zum fairen Handel bei ipsum geleistet wurde und dass aufgrund dieses Defizits keine klare Linie nach außen (bei Seminaren, auf der Website) kommuniziert werden konnte. Für ipsum besteht ein Schwerpunkt darin, eine Struktur für Fairen Handel mit Bildern aufzubauen bzw. mit KooperationspartnerInnen die nötigen Grundlagen dafür zu bilden.

Journaleintrag ST14

„Falls dann Bilder verkauft werden können, fließt das Geld wieder zurück zu dem Fotografen, was laut ipsum durchaus eine Herausforderung darstellt. Es dauert lange bis das Geld den Weg zum Fotografen zurücklegt, vorausgesetzt der Fotograf kann noch ausfindig gemacht werden. Das allein könnte schon das Konzept des fairen Handels in Frage stellen, weil es sich eben um keine berufstätigen Fotografen handelt, sondern um Laien, die nach dem Projekt vielleicht nicht mehr viel damit zu tun haben werden und dem auch nicht nachgehen werden, denn wer weiß, ob ihre Fotos verkauft werden. [...] Beim Handel geht es um den Austausch Ware-Geld. Wenn es um Probleme oder Langwierigkeiten in dieser Austauschketten geht, dann scheint mir das vor allem daran zu liegen, dass die Teilnehmer zu wenig oder zu locker mit der Ware und

dem Prozess der Herstellung der Ware verbunden sind. Das heißt eigentlich, dass der faire Handel auch nur eine eventuelle nette Nebenerscheinung ist und es wahrscheinlich doch primär um den ersten Punkt geht – Menschen eine Möglichkeit geben, Fotos aus ihrer Sicht der Dinge zu machen. [sic]“

Kommentar zu Journaleintrag ST14

In Journaleintrag ST14 wird das Konzept des Fairen Handels bei ipsum aufgrund der Mängel im Geldfluss in Frage gestellt. Damit wird eine der wichtigsten Lücken genannt. Es wird hier eine Annahme aufgestellt, die sehr aufschlussreich scheint „*ein zu lockeres Verhältnis von ProduzentInnen zur Ware und zum Herstellungsprozess*“ solle die Probleme und Langwierigkeit in der Austauschketten bedingen. Sobald ipsum Fairen Handel mit Bildern nach FINE-Definition betreiben will, muss die Beziehung zwischen FotografInnen, dem Produkt und den BetrachterInnen gestärkt werden. Grundlagen dafür wurden in vergangenen Projekten gelegt. Die tatsächliche Ausrichtung auf Fairen Handel kann erst realisiert werden, wenn die notwendigen strukturellen Rahmenbedingungen geschaffen sind.

4.2.3 Gender-Mainstreaming und Frauenförderung

Alle Initiativen von ipsum basieren auf der Verknüpfung von zwei Strategien: Frauenförderung und Gender-Mainstreaming.³²⁴

Frauenförderung bedeute für alle ipsum-Initiativen, bestehende Benachteiligung zwischen Frauen und Männern durch gezielte Maßnahmen auszugleichen.³²⁵

Mit der Strategie des Gender-Mainstreaming soll das soziale Geschlecht und damit die gesellschaftliche Rollenverteilung nicht mehr als Sonderthema, sonder als Hauptthema in ipsum-Initiativen verankert werden – „*es soll in den Hauptstrom*“³²⁶ gebracht werden. Damit kann ein grundlegender Beitrag zur Förderung der Gleichstellung von Männern und Frauen geleistet werden. Die Berücksichtigung von unterschiedlichen Bedürfnissen von Frauen und Männern muss nach dieser Strategie gegeben sein.

Folgende Punkte werden im Rahmen der ipsum-Initiativen als Beitrag zum Gender-Mainstreaming verstanden: Ipsum...

³²⁴ Vgl. Bergmann und Pimminger 2004: 15f.

³²⁵ Ebd. 21

³²⁶ Ebd.

...,richtet den Blick auf die geschlechtsspezifischen Strukturen in der Gesellschaft.

...zielt auf die Veränderung der Rahmenbedingungen und Strukturen, die Benachteiligungen hervorbringen.

...integriert in alle Maßnahmen eine gleichstellungsorientierte Perspektive.“³²⁷

Folgende Fragen für eine erfolgreiche Umsetzung der Strategie des Gender-Mainstreamings in konkreten Projekten sollten im Vorfeld bzw. im Prozess beantwortet werden:

„Wie sieht das Geschlechterverhältnis bei den Zielgruppen aus?

Wie wirken sich ipsum-Initiativen im regionalen und überregionalen Bereich auf die Stellung von Männern und Frauen aus?

Wie kann ipsum einen Beitrag zur Gleichstellung von Männern und Frauen leisten (auf regionaler und überregionaler Ebene)?

Welche Unterschiede bestehen in den Bedürfnissen der Männer und Frauen?“³²⁸

Die Initiativen von ipsum basieren auf der Annahme, dass erst durch die Verknüpfung der Strategien von Gender-Mainstreaming und Frauenförderung ungleiche Verhältnisse zwischen Frauen und Männern ausgeglichen werden können.

Frauenförderung ist notwendig, wo eine große Benachteiligung von Frauen herrscht und kann ganz unmittelbar wirken, aber meist nicht langfristige strukturelle Veränderungen bringen, so Bergmann und Pimminger. In Anbetracht dessen, muss im Falle, dass eine große Benachteiligung von Männern vorliegt, auch gezielt Männerförderung betrieben werden. Die beiden Strategien erweisen sich als gegenseitige Ergänzung, da Frauen und Männer im Zentrum stehen. Ungleichgewicht und Benachteiligung kann so erst sichtbar und in weiterer Folge durch gezielte Förderung ausgeglichen werden. Da Männer und Frauen in einem gemeinsamen Prozess stehen, können auch langfristige strukturelle Veränderungen erreicht werden.

³²⁷ Bergmann und Pimminger 2004: 21

³²⁸ Ebd. 20

Bei ipsum setzen sich Workshop-Gruppen und WorkshopleiterInnen-Teams jeweils aus 50% Männern und 50% Frauen zusammen. Es wird mit den Partnerorganisationen vor Ort geklärt, ob auch getrennt geschlechtliche Kleingruppen gemacht werden sollen, um jedenfalls ein angenehmes und konstruktives Arbeitsumfeld, je nach kulturellen und sozialen Bedingungen zu schaffen. Ergeben sich im Laufe der Projekte gewisse Formen des Ungleichgewichts zwischen Männern und Frauen, werden Maßnahmen getroffen, um die jeweils geschwächte Gruppe zu stärken. Im Vorfeld aller Projekte werden gender-sensible Konsultationen in Form von Planungsreisen und Diskussionsrunden mit allen PartnerInnen und mit regionalen ExpertInnen durchgeführt. Dabei werden jeweils spezifische Problemstellungen erörtert und Lösungsvorschläge formuliert. Bei solcherlei Maßnahmen im Vorfeld eines Projektes ist besonders darauf zu achten, dass auch die Konsultationsteams und die ExpertInnen mit gleicher Beteiligung von Männern und Frauen zusammengestellt werden.

Die Organisation ipsum entspricht mit der Vorgehensweise anhand der beiden Strategien Gender-Mainstreaming und Frauenförderung der Vorgabe des österreichischen EZA-Gesetzes und der Schwerpunktsetzung der österreichischen Entwicklungszusammenarbeit.³²⁹

Strategien zur Erreichung der Geschlechtergleichstellung

- Workshops werden für Frauen und Männer zwischen 15 und 30 Jahren konzipiert. Eine Workshop-Gruppe besteht im Idealfall aus 12 Personen, wobei jeweils 6 Frauen und 6 Männer gemeinsam in einer Gruppe arbeiten.
- Sollten sich durch diese Form der Gruppenzusammenstellung Probleme ergeben, bleibt es den WorkshopleiterInnen in Absprache mit den PartnerInnen vor Ort vorbehalten, die Formation zu ändern.
- Die Workshop-Gruppen werden jeweils von einem Mann und einer Frau in einem Team betreut. Getrennt geschlechtliche Gruppen werden jeweils von zwei Frauen und zwei Männern betreut. Das Projektteam für die Durchführung eines Workshops besteht aus vier ipsum-MitarbeiterInnen: zwei Frauen und zwei Männern. Die Organisationen vor Ort stellen jeweils einen Mann und eine Frau als Kontaktpersonen für die TeilnehmerInnen und als lokale Workshop-AssistentInnen zur Verfügung.

³²⁹ Siehe auch Anhang II: BGBl Nr. 49/2002: §1 Abschnitt 4 (3)

- Egal ob in gemischten oder getrennten Gruppen – Männer und Frauen erhalten die gleichen Möglichkeiten, sich in Bildern auszudrücken und in Dialog zu treten. Es wird darauf geachtet, dass die Ressourcen zu gleichen Teilen auf Frauen und Männer verteilt werden.
- Um in jedem Fall für eine angenehme und produktive Workshop-Atmosphäre zu sorgen, werden die TeilnehmerInnen bei der Gruppenzusammenstellung befragt, inwiefern sie bevorzugen in gemischten Gruppen oder in getrennt geschlechtlichen Gruppen zu arbeiten.
- Wird der Wunsch seitens der TeilnehmerInnen geäußert, in getrennten Gruppen zu arbeiten, werden jene TeilnehmerInnen in Männer- bzw. Frauengruppen zusammengefasst, die das bevorzugen.
- Sollten alle Workshopgruppen getrennt geschlechtlich zusammengestellt sein, werden die Männer- und Frauengruppen erst in der dritten Phase des Workshops, bei der Konzeption einer gemeinsamen Ausstellung vor Ort zusammengeführt.

Maßnahmen zur Erreichung der Geschlechtergleichstellung

- In vorwiegend patriarchalischen Gesellschaftsstrukturen werden Frauen speziell zur Teilnahme eingeladen.
- Um vorhandene gesellschaftliche Barrieren zu überwinden, werden seitens der ProjektpartnerInnen vor Ort Gespräche mit den Familien der Zielgruppen geführt, wobei die Zielsetzung des Projektes erläutert und Chancen und Nutzen für die TeilnehmerInnen dargelegt werden.
- Sollte es nach Einschätzung der ProjektpartnerInnen vor Ort notwendig sein, weitere Maßnahmen zu setzen, werden öffentliche Präsentationen des Projekts organisiert, um die Zielsetzung des Projektes zu erklären und auf mögliche Fragen im Umfeld der Workshop-LeiterInnen einzugehen.
- Innerhalb der Workshop-Gruppen wird die gleiche Partizipation von Männern und Frauen durch dialogische Interventionen gefördert.
- Sollte sich ein Ungleichgewicht hinsichtlich der Partizipation innerhalb der Gruppen ergeben, werden Maßnahmen bezüglich der Gruppenzusammenstellung ergriffen, um die Gruppendynamik im positiven Sinne zu verändern.
- Die TeilnehmerInnen werden dazu animiert, sich mit den Bildern des jeweils anderen Geschlechts intensiv auseinanderzusetzen, darüber in Dialog zu treten und mögliche Vorurteile zu hinterfragen.

5 ZUSAMMENFASSUNG

Die Initiativen des Vereins ipsum können als Schnittpunkt von Kultur- und Bildungsarbeit mit hoher politischer Relevanz betrachtet werden. Projekte der entwicklungspolitischen Inlands- und Auslandsarbeit stehen dabei in einem Wechselverhältnis und werden einander ergänzend konzipiert und implementiert.

Zur Bearbeitung der Forschungsfrage, inwiefern die Initiativen von ipsum als Projekte der Entwicklungszusammenarbeit verstanden werden können, wurden im Rahmen dieser Diplomarbeit drei zentrale Schritte gesetzt:

5.1 Fotografie

Die Fotografie als Kulturtechnik wurde aus fototheoretischer Perspektive beleuchtet. Sie stellt als Kulturtechnik ein wichtiges Medium im Alltag der Entwicklungszusammenarbeit dar, auch wenn sie nicht bewusst als solches wahrgenommen wird. Das Beziehungsgeflecht, das entsteht, sobald eine/r ein Foto macht, ein/e Andere/r als Motiv zur Verfügung steht und wieder Andere das Foto später ansehen, kann viele Missverständnisse erzeugen, aber auch die Möglichkeit für gegenseitiges Verständnis bieten. Um die positiven Aspekte der Fotografie zu nutzen und negative zu thematisieren, sind wir auch im Bereich der Entwicklungszusammenarbeit gefordert, mit der Fotografie reflektiert umzugehen.

Egal ob aus entwicklungspolitischer, journalistischer, dokumentarischer oder künstlerischer Veranlassung – eine Fotografie wird meist gemacht, um später einem/r RezipientIn vorgelegt zu werden. Fotografien sind in der Lage, Geschichten bzw. Informationen aus fernen Welten zu vermitteln. Der verhängnisvolle Moment daran ist, dass sehr oft die Fotografie an einem für den/die RezipientIn unerreichen Ort, zu einem unbestimmten Zeitpunkt hergestellt wird. Damit kann sie bei den RezipientInnen, die keine Ahnung vom Entstehungskontext der Fotografie haben, Urteile bewirken, die oft nicht anhand der Fotografie bestätigt werden können.

Fotografien haben eine gewisse Macht. Sie geben vor, der Realität sehr nahe zu sein. In gewisser Weise sind wir von Fotografien in unserer Existenz abhängig, haben wir doch inzwischen eine Vielzahl unserer Erlebnisse, Gedanken und Erkenntnisse den Fotografien, die uns umgeben, zu verdanken. Die Fotografie kann in der

Entwicklungspolitik wie in anderen Politikbereichen als Machtinstrument eingesetzt werden. Sie kann jedoch auch, wie es in den ipsum-Initiativen angestrebt wird, ein Medium für Dialog und Empowerment sein.

5.2 ipsum

In einem zweiten Schritt wurde in dieser Arbeit die Idee und Konzeption von ipsum genau erläutert. Eine Dokumentation wurde erstellt, in der alle Projekte, die ipsum bisher durchgeführt hat, beschrieben sind. Diese Dokumentation verschafft Überblick und dient als Grundlage dafür, die einzelnen Entwicklungsphasen der Organisation ipsum zu benennen und wichtige Entwicklungsschritte zu erkennen. Die genaue Bearbeitung der Idee, der Konzeption, der Dokumentation und der Entwicklungsphasen bildete die Grundlage, um Evaluationskategorien und –kriterien für ipsum zu definieren.

Alle Projekte von ipsum sind dahingehend konzipiert, dass ein Kreislauf entwicklungspolitischer Auslands- und Inlandarbeit erschlossen wird. Bei Projekten in den Zielregionen (Angola, Pakistan, Afghanistan, Israel/Palästina etc.) entstehen Fotografien, diese werden vor Ort diskutiert und präsentiert sowie in der Folge an anderen Orten für die Rezeption geöffnet. Ergebnisse aus bestehenden Projekten werden in zukünftigen Projekten wieder eingesetzt. Es wird ein Dialog über Bilder angeregt, der die Fotografinnen bei ipsum-Workshops, die AusstellungsbesucherInnen, SeminarteilnehmerInnen, Website-BesucherInnen, PassantInnen bei Straßenaktionen und Fotografinnen bei zukünftigen Workshops miteinander in Beziehung setzt. Jeder Dialog, der initiiert wird, wirkt sich auf ein nächstes Projekt/auf eine nächste Initiative aus.

Alle Initiativen, die ipsum seit 2003 realisiert hat, basieren auf folgender Annahme:

Reflektierter Umgang mit Bildern ermöglicht zum einen fairen Umgang/fares Handeln mit Bildern und zum anderen interkulturellen Dialog über Bilder.³³⁰

³³⁰ Ipsum bezieht sich dabei auf die Fotografie, einen Teilbereich der Bilderwelt.

5.3 Evaluationsfragen

Im dritten Schritt wurden diese Evaluationskategorien und –kriterien auf Basis der beiden ersten Schritte genau erläutert. Dazu wurden Evaluationsfragen gestellt, die mit dieser Arbeit noch nicht umfassend beantwortet werden können, jedoch für die Organisationsentwicklung von ipsum richtungsweisend sind:

- Welcher Bildungsbegriff bestimmt die Arbeit von ipsum?
- Welche Formen von Dialog können bei ipsum festgestellt werden?
- Welcher Zusammenhang besteht zwischen ipsum und Entwicklungszusammenarbeit?
- Welche Rolle spielen die Menschenrechte bei ipsum?
- Was bedeutet Nachhaltigkeit bei ipsum?
- Was bedeutet Fairer Handel mit Bildern bei ipsum?
- Welche Gender-Aspekte werden bei ipsum beachtet?

5.3.1 Evaluationskategorien

Bildung

Ipsum versteht sich als Bildungsinitiative, die sich an der Programmatik Paulo Freires orientiert. Paulo Freire kommt aus einer *unterdrückten Gesellschaft*, ipsum entstand in einer *unterdrückenden Gesellschaft*. Entwicklungszusammenarbeit bedeutet für ipsum an beiden Formen von Gesellschaft zu arbeiten, jeweils aus der eigenen Perspektive und im Dialog mit dem/der jeweils Anderen.

In der *problemformulierenden Erziehung* Freires sowie bei ipsum-Initiativen ist das Wahrnehmen der eigenen Situation als Problem Grundlage für einen erfolgreichen Bildungsprozess. Die Lösung des Problems kann durch Reflexion und Aktion erreicht werden. Es handelt sich dabei um eine Befreiung in der Praxis.

In der Programmatik Paulo Freires und bei ipsum spielen die *generativen Themen* der TeilnehmerInnen eine zentrale Rolle. Paulo Freires Programmatik kann als explizit politisch aufgefasst werden, da Themen, die in der Gesellschaft eine wichtige Rolle spielen, meist vorab recherchiert werden. Die Idee ipsum hingegen kann als implizit politisch begriffen werden – politische Themen werden nicht vorab generiert, können aber im Verlauf der Projekte thematisiert werden, wenn die TeilnehmerInnen sie als ihre

generativen Themen erkennen. Im gleichen Maße ist es auch möglich, dass politische Themen überhaupt nicht als solche im Bildungsprozess erkennbar werden.

Dialog

In der Idee ipsum wird über Bilder Dialog geführt. Diesem Bilddialog folgen, entsprechend dem Dialog bei Paulo Freire, die Aktion mit den Bildern und die Reflexion auf die Bilder. Die Bilder benennen hier anstelle der Worte die Welt und machen den Dialog zuerst auf einer nonverbalen Ebene, dann aufgrund der Reflexion auf einer verbalen Ebene möglich.

Solidarität bedeutet für ipsum, die Bereitschaft in einen gemeinsamen Dialog zu treten, indem alle Beteiligten ihre eigenen Positionen bearbeiten, in Aktion setzen, reflektieren und austauschen. Solidarität soll auch zwischen Angehörigen verschiedener Lebenswelten möglich sein, indem ein grenzüberschreitender Dialog über Bilder aufgebaut wird.

Dialog ist eine kreative Tätigkeit, in der die Welt immer aufs Neue geschaffen wird. Wird kein Dialog erreicht, kann keine Kommunikation bestehen und ohne Kommunikation ist Bildung nicht möglich. Im Dialog richten die Menschen ihre Aktion und Reflexion auf die Welt.

Entwicklungszusammenarbeit

Der Bildungsprozess bei ipsum-Workshops, Seminaren, Ausstellungen etc. auf Seiten der Bildschaffenden sowie auf Seiten der BetrachterInnen kann als ein „*Auswickeln von etwas Eingewickelterm*“³³¹ auf mehreren Ebenen betrachtet werden. Es geht darum, neue Einblicke zu bieten (für sich selbst und für andere) und damit wird in der Folge ein Kreislauf erschlossen, der die Möglichkeit des *Auswickelns* im Sinne einer nachhaltigen Entwicklung immer wieder neu eröffnet.

In der Fotografie und in der Entwicklungszusammenarbeit wird oft von *den Anderen* gesprochen. *Die Anderen* in Theorie und Praxis sind meist sogenannte Zielgruppen *dort unten* oder *dort drüben* (wenn von Menschen in Ländern des Südens oder des Ostens die Rede ist). Es gibt dann auch noch *die Anderen* im Norden und im Westen, die wie

³³¹ Vgl. Nohlen/Nuscheler 1993: 58

wir (aus österreichischer Perspektive) die Anderen im Süden und Osten *entwickeln oder fotografieren* wollen.

Die Organisation ipsum wurde mit dem Ziel aufgebaut, Entwicklungszusammenarbeit zu realisieren, in der die Perspektive auf *die Anderen* erweitert wird. Mit der Annahme, alle beteiligten AkteurInnen würden zusammenarbeiten, um sich gemeinsam zu entwickeln, wären wir alle *die Anderen* und könnten dem Begriff der Entwicklungszusammenarbeit eher gerecht werden. In der Organisation ipsum wird ein Verständnis von Entwicklung und Zusammenarbeit angestrebt, in dem Dialog und Empowerment im Zentrum stehen. Entwicklung wird entsprechend der Definition der Südkommission begriffen, die damit einen Prozess beschreibt,

„der es den Menschen ermöglicht, ihre Fähigkeiten zu entfalten, Selbstvertrauen zu gewinnen und ein erfülltes und menschenwürdiges Leben zu führen. Sie ist ein Prozess, der die Menschen von der Angst vor Armut und Ausbeutung befreit. Sie ist der Ausweg aus politischer, wirtschaftlicher oder sozialer Unterdrückung. ... eine Bewegung, die im Wesentlichen in der Gesellschaft entsteht, die sich entwickelt. ...Entwicklung ist gleichbedeutend mit wachsender und individueller und kollektiver Eigenständigkeit. Grundlage für die Entwicklung einer Nation müssen ihre eigenen personellen und materiellen Ressourcen sein, die im vollen Umfang für die eigenen Bedürfnisse genützt werden.“³³²

Um sich einer solchen Definition von Entwicklung in Theorie und Praxis anzunähern, muss auf drei wichtige Thesen verwiesen werden, die es bei allen Initiativen von ipsum zu beachten gilt:

These 1: *„Entwicklung ist ein durch unterschiedliche Akteure gesteuerter Prozess, der nicht nur Fortschritt, sondern auch Krisen produziert.“³³³*

These 2: *„Die Entwicklung der Einen hat gehemmte Entwicklung oder Unterentwicklung der Anderen zur Voraussetzung/Folge.“³³⁴*

These 3: *„Prozesse der Entwicklung beruhen auf einem gesellschaftlichen Auftrag, wobei dieser Auftrag primär die Interessen des/der Mächtigen unter den Akteuren wahrnimmt.“³³⁵*

Diese drei Thesen erinnern uns bei allen gut gemeinten Initiativen daran, dass letztlich finanzielle Ressourcenverteilung und Technologien darüber entscheiden, wer welche Rolle im globalen Beziehungsgeflecht einnimmt. Auch wenn sich alle AkteurInnen der

³³² Schicho in Fischer/Hanak/Pamreiter 2002: 11

³³³ Ebd. 8

³³⁴ Ebd. 9

³³⁵ Ebd.

Entwicklungszusammenarbeit auf den oben genannten Entwicklungsbegriff laut Südkommission einigen würden, die Bedeutung von Entwicklung in der Praxis würde sich weiterhin je nach zeitlichen und örtlichen Gegebenheiten ändern.

Folgende Formulierungen aus dem EZA-Gesetzestext und dem Regierungsprogramm der Republik Österreich für die XXIV. Gesetzgebungsperiode sind von Relevanz für ipsum als Projekt der Entwicklungszusammenarbeit:

„Entwicklungspolitische Informations-, Bildungs-, Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit in Österreich“³³⁶

„Bekämpfung der Armut durch Förderung sozialer Entwicklung“³³⁷

„Integration der Maßnahmen in das soziale Umfeld unter besonderer Beachtung kultureller Aspekte und die Verwendung angepasster Technologie“³³⁸

„Gleichstellung zwischen Frauen und Männern“³³⁹

„Bildung, Ausbildung und Betreuung von Menschen aus Entwicklungsländern“³⁴⁰

„Kulturelle und wissenschaftliche Zusammenarbeit und Informationsaustausch“³⁴¹

„Dialog der Kulturen – unter besonderer Einbeziehung des europäischen Islam sowie von Frauen, Jugendlichen und Medien“³⁴²

Menschenrechte

Ipsum beruft sich in all seinen Initiativen auf die Einhaltung der Menschenrechte³⁴³. In den Artikeln 1, 2, 12, 17, 18, 19, 20, 26, 27 und 29 der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte kann ein direkter Bezug zur Umsetzung der Idee ipsum festgestellt werden.

³³⁶ BGBl Nr. 49/2002: §2, Abschnitt 3(g)

³³⁷ Siehe auch Anhang II: BGBl Nr. 49/2002: §1, Abschnitt 3 (1)

³³⁸ Siehe auch Anhang II: BGBl Nr. 49/2002: §1, Abschnitt 4 (2)

³³⁹ Siehe auch Anhang II: BGBl Nr. 49/2002: §1, Abschnitt 4 (3)

³⁴⁰ Siehe auch Anhang II: BGBl Nr. 49/2002: §2, Abschnitt 3 (b)

³⁴¹ Siehe auch Anhang II: BGBl Nr. 49/2002: §2, Abschnitt 3 (c)

³⁴² Regierungsprogramm der Republik Österreich für die XXIV. Gesetzgebungsperiode 2008-2013: 234

³⁴³ UN-Generalversammlung; Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, Paris am 10. Dezember 1948

5.3.2 Evaluationskriterien

Nachhaltigkeit

Die Organisation ipsum begründet ihr Nachhaltigkeitsverständnis mit dem Streben nach einer selbstbestimmten Entwicklung und dauerhaften Nutzung eigener Fähigkeiten und Möglichkeiten und setzt sich somit zum Ziel, durch verschiedene Projekte, die im Bildungs-, Kultur- und Kommunikationsbereich angesiedelt sind, Dialog auf verschiedenen Ebenen aufzubauen und auszuweiten. Nachhaltigkeit stellt bei ipsum ein Evaluationskriterium in den Kategorien Bildung und Entwicklungszusammenarbeit dar. Es geht bei diesem Nachhaltigkeitsbegriff weniger um die Erreichung ökologischer bzw. ökonomischer Standards, sondern um soziale Nachhaltigkeit.

„Selbstbestimmte Lebensführung durch eigene Arbeit, [...], Chancengleichheit und gesellschaftliche Grundsicherung, soziale Innovationen und Arbeitsgestaltung, aktive gesellschaftliche Teilhabe im Rahmen von Nachhaltigkeitsstrategien [...]“³⁴⁴

können als Inhalte einer Nachhaltigkeitssäule bei ipsum genannt werden.

Fairer Handel mit Bildern

Das Konzept des *Fairen Handels* hat sich aus der Erkenntnis entwickelt, dass wir nicht alle unter denselben Bedingungen Gerechtigkeit erfahren können.

Auf der Basis von grundlegenden Zielen des Fairen Handels sowie mit dem Bestreben für gerechtere Verhältnisse im Rahmen der Globalisierung definiert ipsum eines seiner fünf Ziele mit dem Fairen Handel von Bildern.³⁴⁵ Fairer Handel mit Bildern stellt ein Evaluationskriterium in den Kategorien Bildung und Entwicklungszusammenarbeit bei ipsum dar.

Handel zu betreiben (im Sinne von regelmäßiger Produktion, regelmäßiger Erneuerung des Warenangebotes, regelmäßigem Austausch von Gütern und Geld, Teilen der Gewinnspanne etc.) besteht als Ziel in der Idee ipsum, kann zum gegenwärtigen Zeitpunkt jedoch noch nicht umgesetzt werden. Der Grund dafür liegt hauptsächlich an eingeschränkten Ressourcen und Strukturen, ohne die ein Vertriebssystem nicht aufgebaut werden kann.

³⁴⁴ Nohlen (Hg) 2002: 585

³⁴⁵ Siehe auch: Ziel 5: Vision: Ipsum strebt fairen Handel mit Bildern an., Kapitel 3.1.2, Seite 71

Obwohl ipsum (noch) nicht als Handelsorganisation funktioniert, können anhand der Definition von Fairem Handel innerhalb des FINE-Grundlagenpapiers, für ipsum einzelne Formulierungen herausgearbeitet werden, um Fairen Handel mit Bildern zu definieren. In dieser Arbeit wurde analysiert, welche Inhalte bereits erreicht werden können und welche es noch zu erreichen gilt.

Gender-Mainstreaming und Frauenförderung

Alle Initiativen von ipsum basieren auf der Verknüpfung von zwei Strategien: Frauenförderung und Gender-Mainstreaming.³⁴⁶ Die Anwendung beider Strategien kann als Evaluationskriterium für die Kategorien Bildung, Menschenrechte und Entwicklungszusammenarbeit betrachtet werden.

Frauenförderung bedeutet für alle ipsum-Initiativen, bestehende Benachteiligung zwischen Frauen und Männern durch gezielte Maßnahmen auszugleichen.³⁴⁷ Mit der Strategie des Gender-Mainstreaming soll das soziale Geschlecht und damit die gesellschaftliche Rollenverteilung nicht mehr als Sonderthema, sondern als Hauptthema in ipsum-Initiativen verankert werden – „es soll in den Hauptstrom“³⁴⁸ gebracht werden. Damit kann ein grundlegender Beitrag zur Förderung der Gleichstellung von Männern und Frauen geleistet werden. Die Berücksichtigung von unterschiedlichen Bedürfnissen von Frauen und Männern muss nach dieser Strategie gegeben sein.

5.4 Ausblick

Diese Arbeit kann als Basis für die Organisationsentwicklung von ipsum verwendet werden.

Im Herbst 2009 wird ein begleiteter Selbstevaluierungsprozess von ipsum beendet sein. Die Evaluationskategorien und -kriterien, die in dieser Arbeit formuliert wurden, werden soweit es möglich ist, in diesen Prozess mit einbezogen. Im Rahmen dieser Selbstevaluation wird hinterfragt, ob und wie sich ipsum zu einer finanziell stabilen Organisation entwickeln kann, ob ipsum in Zukunft dauerhaft zwei Personen eine Anstellung bieten kann und ob ipsum in Zukunft Projekte zusammen oder begleitend mit anderen EZA-NGOs implementieren kann.

³⁴⁶ Vgl. Bergmann und Pimlinger 2004: 15-22

³⁴⁷ Ebd. 21

³⁴⁸ Ebd.

Die Evaluationskategorien und -kriterien bieten Inhalte für eine weiterführende wissenschaftliche Auseinandersetzung.

Mit dem Thema *Geschlechtergleichstellung in der Entwicklungszusammenarbeit* wird ipsum derzeit als Fallstudie von Pia Lichtblau bearbeitet und im Rahmen des nächsten Auslandsprojektes in Israel und den besetzten Palästinensischen Gebieten (Sommer 2009) analysiert. Folgende Thesen legt Lichtblau ihrer Arbeit zugrunde:

- Ipsum-MitarbeiterInnen beziehen die Geschlechterdimension aktiv in die Konzeption von Workshops und Ausstellungen ein.
- Die Teilnahme an ipsum-Workshops fördert ein Hinterfragen von Geschlechterstereotypen und (selbst gelebten) Rollenbildern.
- BesucherInnen von Workshops werden durch das Betrachten der Bilder dazu angeregt, Geschlechterstereotype und Rollenbilder zu hinterfragen.

Erik Hörtnagl befasst sich im Rahmen der Kognitionswissenschaften mit der Frage, inwieweit der Entstehungs- und Verwendungskontext einer Fotografie die Rezeption und Interpretation beeinflusst. Zentrale Forschungsfrage dabei ist, wie dadurch bei den RezipientInnen verschiedene Vorurteile generiert und abgerufen werden können. Dabei werden drei verschiedene Untersuchungsgruppen mit demselben ipsum-Bild, aber jeweils verschiedenen Entstehungs- und Verwendungskontexten konfrontiert.

Im Rahmen meiner Recherchen für diese Diplomarbeit habe ich umfangreiches Material zum Thema Bildanalyse gesammelt, das hier noch nicht eingeflossen ist.³⁴⁹ Meine weiterführende These lautet: Es bestehen bildimmanente Unterschiede zwischen ipsum-Fotos und anderen Fotos aus den Medien, die losgelöst vom Entstehungskontext eines Bildes festgestellt werden können. Meine Forschungsfrage dazu wäre, ob und welche bildimmanenten Unterschiede zwischen ipsum-Fotos und Fotos aus den Medien bestehen und wie diese Unterschiede festgestellt werden können. Zur Bearbeitung dieser Forschungsfrage möchte ich qualitativ-empirische Analysemethoden an ausgewählten ipsum-Fotos und Fotos zu ähnlichen Themen aus den Medien gegenüberstellend anwenden. Zentral dabei sind für mich die *Rahmen-Analyse* von Erving Goffman sowie die *Objektive Hermeneutik* von Ulrich Oevermann.

³⁴⁹ Siehe auch: Weiterführende Literatur, Kapitel 6, Seite 193

6 BIBLIOGRAPHIE

Literatur

- Astelbauer-Unger, Karin: Mit dem FAIRTRADE-System die Welt fair-ändern. in: Eigner, Christian/Weibel, Peter: Un/Fair Trade. Die Kunst der Gerechtigkeit, Springer, Wien/NewYork 2008, Seite 322-329
- Baacke, Dieter/Röll, Franz Josef (Hg.): Weltbilder-Wahrnehmung-Wirklichkeit. Bildung als ästhetischer Lernprozess, Leske+Budrich, Opladen 1995
- Barthes, Roland: Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie, Suhrkamp Taschenbuch 1642, Frankfurt am Main 1985
- Barthes, Roland: Über Fotografie. Interview mit Angelo Schwarz (1977) und Guy Mandery (1979). in: Wolf, Herta (Hg.): Paradigma Fotografie (Band I), Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2002, Seite 82-88
- Bate, David: Fotografie und der koloniale Blick. in: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie (Band II), Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2003, Seite 115-134
- Berger, John/Mohr, John: Eine andere Art zu erzählen. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2000
- Bergmann, Nadja/Pimminger Irene: Praxishandbuch Gender Mainstreaming. Konzept, Umsetzung, Erfahrung. L&R Sozialforschung, Wien 2004
- Blecher, Helmut: Fotojournalismus. Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch, Hamburg 2001
- Boltanski, Luc: Die Rhetorik des Bildes. in: Bourdieu, Pierre/Boltanski, Luc u.a.: Eine illegitime Kunst. EVA, Hamburg 2006, Seite 137-163
- Bourdieu, Pierre: Die gesellschaftliche Definition der Fotografie. in: Bourdieu, Pierre/Boltanski, Luc u.a.: Eine illegitime Kunst. EVA, Hamburg 2006, Seite 85-110
- Bruhn, Matthias: Bildwirtschaft. Verwaltung und Verwertung der Sichtbarkeit. VDG, Weimar 2003
- Burgin, Victor: Einleitung zu „Thinking Photography“. in: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie (Band II), Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2003, Seite 25-37
- Crary, Jonathan: Die Modernisierung des Sehens. in: Wolf, Herta (Hg.): Paradigma Fotografie (Band I), Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2002, Seite 67-81
- Cristea, Mihaela: Die erste live übertragene Revolution der Welt. in: Weibel, Peter (Hg.): Von der Bürokratie zur Telekratie. Rumänien im Fernsehen Ein Symposium aus Budapest. Merve Verlag, Berlin 1990, Seite 16-18

- Drechsel, Benjamin: Bilderwelten=Weltbilder?. in: Holzbrecher, Alfred/Oomen-Welke, Ingelore/Schmolling, Jan (Hg.): Foto+Text. Handbuch für die Bildungsarbeit, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, Seite 407-414
- Duden: Sinn- und sachverwandte Wörter, Bd. 8, Mannheim, Wien, Zürich: Bibliografisches Institut 1972
- Eco, Umberto: Einführung in die Semiotik. UTB Verlag, München 2002
- Erdmann, Lisa: Was ist die Wahrheit? In: Spiegel Online vom 21 September 2001, 18:10: auf: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,158625,00.html> Zugriff am: 23.April 2009
- Escobar, Arturo: Encountering Development. The making and unmaking of development. University Press, Princeton 1995
- Faschingeder, Gerald: Kultur und Entwicklung. Zur Relevanz soziokultureller Faktoren. in hundert Jahren Entwicklungstheorie. Brandes&Apsel/Südwind, Frankfurt am Main und Wien 2001
- Faschingeder, Gerald: Editorial. in: Journal für Entwicklungspolitik Vol. XX 3-2004. Mandelbaum Edition Südwind, Wien 2004, Seite 4-10
- Flusser, Vilém: Medienkultur. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2005 (1. Auflage 1997)
- Freire, Paulo: Pädagogik der Unterdrückten. Rowohlt Verlag, Hamburg 1973
- Gombrich, Ernst H.: Bild und Auge. Neue Studien zur Psychologie der bildlichen Darstellung. Stuttgart 1984
- Grittmann, Elke: Das politische Bild. Fotojournalismus und Pressefotografie. in:Theorie und Empirie, Herbert von Halem Verlag, Köln 2007
- Hall, Stuart: Rekonstruktion. in: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie (Band II). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2003, Seite 75-91
- Hamann, Christoph: Bilderwelten und Weltbilder. Fotos die Geschichte(n) mach(ten). Hentrich&Hentrich, Teetz 2001
- Hardt, Michael/Negri, Antonio: Multitude. Krieg und Demokratie im Empire. Campus Verlag, München 2004
- Jäggle, Martin: Interkulturalität und Dialog. Kultursensible Bildung als lebenslange Aufgabe. in: tools, <http://www.weiterwissen.at>, Wien 2008; und auf: <http://www.infonet-ae.eu/>; Zugriff am 30.3.2009
- Jäggle, Martin: Interkulturelle Kommunikation. in: European Journal of Mental Health, Volume 1, Akadémiai Kiadó, Budapest 2006
- Kofman, Sarah: Freud – Der Fotoapparat. in: Wolf, Herta (Hg.): Paradigma Fotografie (Band I). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2002, Seite 60-66

- Krier, Jean-Marie: Fair Trade 2007: New Facts and Figures from an ongoing Success Story. A Report on Fair Trade in 33 consumer countries. DAWS – Dutch Association of Worldshops, Netherlands, August 2008
- Lange, Ernst: Einführung. Weiterstadt, August 1971 in: Freire, Paulo: Pädagogik der Unterdrückten. Rowohlt Verlag, Hamburg 1973
- Löffelholz, Martin: Ein privilegiertes Verhältnis. Inter-Relationen von Journalismus und Öffentlichkeitsarbeit. in: Löffelholz, Martin: Theorien des Journalismus. Ein diskursives Handbuch. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2000b
- Macias, José: Die Entwicklung des Bildjournalismus. Sur Verlag, München 1990
- Marcinowski, Frank/Greger, Volker, Hüning/Wolfgang: Stabilität und Wandel der Semantik des Politischen. Theoretische Befunde und empirische Zugänge. in: Die Politik der Massenmedien. Heribert Schatz zum 65. Geburtstag. Halem, Köln 2001
- Meadows, Donella H./Randers, Jorgen/Meadows, Dennis L./Behrens, William W.: The Limits to Growth. Club of Rome, Universe Books, New York 1972
- Museum für Kommunikation: X für U. Bilder die lügen. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bern 2007, Seite 13
- Nestvogel, Renate: Kann die Aufrechterhaltung einer unreflektierten Mehrheitskultur Aufgabe der öffentlichen Erziehung sein? in: ZfP 39, 23.Beiheft, 1988, Seite 41-51
- Niesyto, Horst/Holzwarth, Peter/Maurer, Björn: Interkulturelle Kommunikation mit Foto und Video. Ergebnisse des EU-Projekts CHICA. kopaed Verlag, München 2007
- Nohlen, Dieter/Nuscheler, Franz: Was heißt Unterentwicklung?. in: Nohlen, Dieter/Nuscheler, Franz (Hg.): Handbuch der Dritten Welt. Verlag J. H. Dietz Nachf., Bonn 1993, Seite 31-54
- Nohlen, Dieter/Nuscheler, Franz: Was heißt Entwicklung?. in: Nohlen, Dieter/Nuscheler, Franz (Hg.): Handbuch der Dritten Welt. Verlag J. H. Dietz Nachf., Bonn 1993, Seite 55-75
- Nohlen, Dieter (Hg.): Lexikon Dritte Welt – Länder, Organisationen, Theorien, Begriffe, Personen. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 2002 (überarbeitete Neuauflage)
- Peez, Georg: Fotografien in pädagogischen Fallstudien. Sieben qualitativ-empirische Analyseverfahren zur ästhetischen Bildung. kopaed Verlag, München 2006
- Pietraß, Manuela: Bild und Wirklichkeit. Zur Unterscheidung von Realität und Fiktion bei der Medienrezeption. Leske + Budrich, Opladen, 2003
- Said, Edward: Orientalismus, Ullstein, Frankfurt 1981
- Sarcinelli, Ulrich: Symbolische Politik. Zur Bedeutung symbolischen Handelns in der Wahlkampfkommunikation der Bundesrepublik Deutschland. Opladen/Westdeutscher Verlag 1987

- Schicho, Walter: Entwicklung als gesellschaftlicher Auftrag. in: Fischer, Karin/Hanak, Irma/traud/Parnreiter, Christoph: Internationale Entwicklung. Eine Einführung. in: Probleme, Mechanismen und Theorien, Brandes & Apse/Südwin Schulz, Winfried: Politische Kommunikation. Theoretische Ansätze und Ergebnisse empirischer Forschung. Opladen, Wiesbaden 1997, Seite 6-15
- Seifert, Bernd: Paradoxien visueller Wahrnehmung. Das fotografische Bild als Relikt eines im „Ausklang“ befindlichen Mediums. Röhrig Universitätsverlag, St. Ingebert 1998
- Sekula, Allan: Der Körper und das Archiv. in: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie (Band II). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2003, Seite 269-334
- Sekula, Allan: Der Handel mit der Fotografie. in: Wolf, Herta (Hg.): Paradigma Fotografie (Band I). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2002, Seite 255-290
- Siepmann, Eckhard: Alchimie des Alltags. Das Werkbundarchiv. Museum der Alltagskultur des 20. Jahrhunderts, Anabas Verlag, Giessen 1987
- Snyder, Joel: Das Bild des Sehens. in: Wolf, Herta (Hg.): Paradigma Fotografie (Band I). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2002, Seite 23-59
- Solomon-Godeau, Abigail: Wer spricht so? – Einige Fragen zur Dokumentarfotografie in: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie (Band II), Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2003, Seite 53-74
- Sontag, Susan: Über Fotografie. Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main 2004 (1. Auflage 1980)
- Sontag, Susan: Das Leiden anderer betrachten. Carl Hanser Verlag, München/Wien 2003
- Steffelbauer, Ilja / Hakami, Khaled: Vom alten Orient zum Nahen Osten. Magnus Verlag, Essen 2006
- Stelzer-Orthofer, Christine: Aktivierung und soziale Kontrolle. in: Diebäcker Marc/Bakic Josef/Hammer Elisabeth (Hg.): Aktuelle Leitbegriffe der Sozialen Arbeit. Ein kritisches Handbuch. Löcker, Wien 2008
- Tremmel, Jörg: Nachhaltigkeit als politische und analytische Kategorie - Der deutsche Diskurs um nachhaltige Entwicklung im Spiegel der Interessen der Akteure. Ökom-Verlag, München 2003
- Wagner-Pfisterer, Verena: Fotografie und Alltag. Books on Demand GmbH, Norderstedt 2006
- Weiskopf, Richard: im Gespräch mit Christian Eigner und Michaela Ritter. Fair Multitude. in: Eigner, Christian/Weibel, Peter: Un/Fair Trade – Die Kunst der Gerechtigkeit. Springer, Wien/New York 2008, Seite 204-211
- Werckmeister, Otto Karl: Der Medusa Effekt. form und zweck Verlag, Berlin 2005
- Wimmer, Franz Martin: Interkulturelle Philosophie. WUV, Wien 2004

Wimmer, Franz Martin: Überlegungen zur Frage nach Maßstäben kultureller Entwicklung. in: Journal für Entwicklungspolitik Vol. XX 3-2004. Mandelbaum Edition Südwind, Wien 2004, Seite 11-45

Wimmer, Franz Martin: Rassismus und Kulturphilosophie. auf: homepage.univie.ac.at/franz.martin.wimmer/1989Rassismus.pdf, Zugriff am 28.3.2009

Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie (Band II). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2003

Wolf, Herta: Einleitung in: Wolf, Herta (Hg.): Paradigma Fotografie (Band I). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2002, Seite 7-22

Wolf, Herta: Das, was ich sehe, ist gewesen. in: Wolf, Herta (Hg.): Paradigma Fotografie (Band I). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2002, Seite 89-107

Dokumente

AGEZ- Arbeitsgemeinschaft Entwicklungszusammenarbeit: Einladung zum Pressegespräch. Neues EZA-Gesetz, Wien am 7. Juni. 2000

AGEZ-Arbeitsgemeinschaft Entwicklungszusammenarbeit: AGEZ-Stellungnahme für das Begutachtungsverfahren zum Entwurf eines Bundesgesetzes, mit dem das Bundesgesetz über die Entwicklungszusammenarbeit geändert wird (GZ 1055.18/0005e-I.2/2001), Wien am 13. Juni 2001

AGEZ – Arbeitsgemeinschaft Entwicklungszusammenarbeit: AGEZ-Stellungnahme für das Begutachtungsverfahren zum Entwurf eines Bundesgesetzes, mit dem das Bundesgesetz über die Entwicklungszusammenarbeit geändert wird (GZ 10055.18/ooo5e-I.2/2003), Wien am 21. Mai 2003

AHS-Lehrplan in: Verordnung der Bundesministerin für Bildung, Wissenschaft und Kultur, mit der die Verordnung über die Lehrpläne der allgemein bildenden höheren Schulen geändert wird: allgemeine Bildungsziele, Punkt 5, Bildungsbereich Sprache und Kommunikation, Stand 2004, auf: http://www.bmukk.gv.at/medienpool/11668/lp_ahs_neu_allg.pdf, Zugriff am 17. Februar 2009

Bundesgesetz über Entwicklungszusammenarbeit: Stand 24. Oktober 2000

Bundesgesetz Entwurf: Bundesgesetz über Entwicklungszusammenarbeit (Entwicklungszusammenarbeitsgesetz). Wien am 15. Februar 2001

Bundesgesetz Entwurf: Stand 15. Februar 2001, AGEZ-Änderungsvorschläge, Wien am 5. März 2001

Bundesgesetz mit dem ein Bundesgesetz über die Entwicklungszusammenarbeit erlassen und das Urlaubsgesetz geändert werden: Regierungsvorlage; 724 der Beilagen zu den Stenographischen Protokollen des Nationalrates XXI. GP, ausgedruckt in Wien am 19. Juli 2001

- Bundesgesetzblatt für die Republik Österreich: 49. Bundesgesetz Teil I (Entwicklungszusammenarbeitsgesetz, EZA-G). Wien am 29. März 2002
- EU Mitteilung der Kommission an den Rat über "fairen Handel", November 1999
- EU Entwicklungsausschuss: Stellungnahme des Ausschusses für internationalen Handel für den Entwicklungsausschuss zu fairem Handel und Entwicklung (2005/2245(INI)). Verfasser der Stellungnahme - Jörg Leichtfried, Mai 2006
- EU Entwicklungsausschuss: Entwurf einer Entschließung des Europäischen Parlaments zu fairem Handel und Entwicklung (2005/2245(INI)). Berichterstatter - Frithjof Schmidt, Juni 2006
- FINE-Grundlagenpapier zum Fairen Handel: Gemeinsame inhaltliche Grundlagen der europäischen Fair Handels-Bewegung. auf: http://forum-fairer-handel.de/downloadc/78368_FINE%20deutsch.pdf, Zugriff am 25.2.2009
- Fair-Trade-Positionspapier der weltweiten Fairhandelsbewegung: im Hinblick auf die 6. Ministerkonferenz der WTO in Hongkong, Oktober 2005, auf: http://www.inkota.de/gruppen/fair_trade_rules_dt.pdf, Zugriff am 27.2.2009
- ipsum Vereinsstatuten, April 2005
- Journaleinträge von StudentInnen der Lehrveranstaltung *Kunst und Öffentlichkeit. Zum entwicklungspolitischen Potential von Kunst*. (Seminar an der Universität Wien, Lehrveranstaltungsleiter: Gerald Faschingeder), Sommersemester 2008
- OEZA: Dreijahresprogramm der österreichischen Entwicklungszusammenarbeit 2007-2009, Fortschreibung 2007, (gemäß §23 EZA-G 2002 i. d. F.: BGBl. I Nr. 65/2003), Bundesministerium für europäische und internationale Angelegenheiten, Sektion VII – Österreichische Entwicklungs- und Ostzusammenarbeit, Wien am 19. Dezember 2007
- ÖFSE: Zusammenfassung EZA-Gesetz. I. Jahrgang 2002, Ausgegeben am 29. März 2002, Wien 2003
- Österreichische Bundesregierung (SPÖ und ÖVP): Regierungsprogramm für die XXIV. Gesetzgebungsperiode 2008-2013. Außenpolitik. Mitgestalten in der Welt – Globale Mitverantwortung übernehmen. Wien 2008, Seite 231-236

Protokolle

Brandner, Hugo: Gedanken zu ipsum. Korrekturprotokoll am 15. April 2009

Brandner, Vera/Kerl, Stefan/ Lichtblau, Pia: Gesprächsprotokoll zur Podiumsdiskussion im Rahmen der Wanderausstellung *Dialog in Bildern – Thema Afghanistan*, Wien, Oktober 2008

Jäggle, Martin: im Gespräch über Evaluationskriterien von ipsum, Gesprächsprotokoll, Wien, Februar 2009

Krier, Jean-Marie: Gedanken zu ipsum und Fair Trade. Korrekturprotokoll, März 2009

Websites

<http://www.bmukk.gv.at>

<http://www.eftafairtrade.org>

<http://www.enotes.com/great-depression-biographies/stryker-roy>

<http://www.fairtrade.at>

<http://www.forum-fairer-handel.de>

<http://www.fairtrade.net>

<http://www.ifat.org>

<http://www.infonet-ae.eu>

<http://www.inkota.de>

<http://www.ipsum.at>

<http://www.lexikon.meyers.de>

<http://mrzine.monthlyreview.org>

<http://www.spiegel.de>

<http://www.weiterwissen.at>

<http://www.worldshops.org>

Abbildungen

Ich habe mich bemüht, sämtliche InhaberInnen der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung der Bilder eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

Kontakt: vera@ipsum.at

- Abbildung 2-1: Kundgebung auf dem Heldenplatz in Wien. Hitlers Ansprache nach dem Anschluss Österreichs. FotografIn unbekannt. (15.März 1938).
Quelle: www.ushmm.org/wlc/media_ph.php?lang=en&Module...,
Zugriff: 19. April 2009 30
- Abbildung 2-2: „Nationalfeiertag des Deutschen Volkes“ in Wien. Das "große Volksfest" auf der Jesuitenwiese im Prater. Propagandafoto der Agentur Weltbild. FotografIn unbekannt. (1.Mai 1938).
Quelle: <http://derstandard.at/?url=/?id=3316842>, Zugriff: 10. April 2009 30
- Abbildung 2-3: Die Abordnung des arischen Flottenkinos verbringt einen schönen Tag bei der Führerhuldigung auf dem Heldenplatz. Fotograf: Hans Weiser (Billeteur). (15.März 1938).
Quelle: <http://derstandard.at/?url=/?id=3316842>, Zugriff: 10. April 2009 30
- Abbildung 2-4: Propagandabild aus der NS-Zeit. Die Rolle der Mutter im NS-Regime soll betont werden. Der totalitäre Staat braucht während des Krieges dringend Nachwuchs. FotografIn unbekannt. (1942).
Quelle: http://www.aok-zeitreise.de/zeittafel/index_14352.html,
Zugriff: 10. April 2009 31
- Abbildung 2-5: Zwei ImmigrantInnen im Zug von Southampton nach London Victoria. Fotograf: Haywood Magee. (27.Mai 1956).
Quelle: <http://www.life.com>, Zugriff: April 2009 35
- Abbildung 2-6: Ein Recruitment Officer im Gespräch mit Immigranten, die in London Arbeit suchen. Fotograf: Charlie Gomm. (1956).
Quelle: http://www.blackhistorymonthuk.co.uk/health_uk/many_rivers_to_cross.html,
Zugriff: April 2009 35
- Abbildung 2-7: Zwei ImmigrantInnen im Zug von Southampton nach London Victoria. Fotograf: Haywood Magee. (9.Juni 1956).
Quelle: <http://www.life.com>, Zugriff: April 2009 35
- Abbildung 2-8: Die Gründung von Tel Aviv. FotografIn unbekannt. (11.April 1909).
Quelle: www.iupress.indiana.edu/journals/jss/jss7-2.html, Zugriff: 5. Mai 2009 36
- Abbildung 2-9: Portrait von Frauen in Madagaskar. Fotograf: Désire Charnay. (1863).
Quelle: www.todayinsci.com/10/10_24.htm, Zugriff: 5. Mai 2009 36
- Abbildung 2-10: Traditionelle Tanzaufführung (Nautch) in Delhi. Fotograf: Samuel Bourne. (1864). Quelle: www.columbia.edu/.../nautchphotos.html,
Zugriff: 5. Mai 2009 36

- Abbildung 2-11: Bud Fields mit Familie fotografiert für das FSA-Projekt. Fotograf: Walker Evans. (1936). Quelle: Stepan, Peter (Hg.): Fotografie – Das 20. Jahrhundert. Prestel Verlag, München–London–New York 1999, S. 7338
- Abbildung 2-12: Mutter und Kinder fotografiert für das FSA-Projekt. Fotografin: Dorothea Lange. (1939).
Quelle: http://drx.typepad.com/.shared/image.html?/photos/uncategorized/2008/05/02/tulake_siskiyoun_county_californ_2.jpg, Zugriff: 27. April 200939
- Abbildung 2-13: Ella Watson, eine Putzfrau, die im Parlament in Washington, D.C. angestellt war, fotografiert für das FSA-Projekt. Fotograf: Gordon Parks. (1942).
Quelle: www.shorpy.com/node/1215, Zugriff: 27. April 200940
- Abbildung 2-14: Edward William Lane in einem indischen Kostüm. Fotograf: Edward William Lane. (1845).
Quelle: http://www.geh.org/fm/hill/htmlsrc/m196700830006_ful.html#topofimage,
Zugriff: 27. April 200942
- Abbildung 2-15: Ein Bauer in Kambodscha. Fotograf: Werner Bischof. (1952).
Quelle: www.artnet.com/artwork/37923/farmer-cambodia.html, Zugriff: 28. April 200944
- Abbildung 2-16: Ein Junge beim Schreiben. Kambodscha. Fotograf: Werner Bischof. (1952). Quelle: <http://gantenbein-arlesheim.blogspot.com/search?q=Werner+Bischof>,
Zugriff: 28. April 200944
- Abbildung 2-17: Jubelnde Palästinenserin. Auszug einer Fernsehübertragung zu den Reaktionen auf 9/11. (11.September 2001).
Quelle: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,158625,00.html>,
Zugriff: 28. April 200946
- Abbildung 2-18: Jubelnde palästinensische Kinder. Auszug einer Fernsehübertragung zu den Reaktionen auf 9/11. (11.September 2001).
Quelle: <http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,158625,00.html>,
Zugriff: 28. April 200946
- Abbildung 3-1: Avenue du Bois de Boulogne in Paris. Fotograf: Jacques Henri Lartigue. (1911). Quelle: http://www.masters-of-photography.com/L/lartigue/lartigue_boulougne_full.html, Zugriff: 11. April 200960
- Abbildung 3-2: "La Bertha" zieht über Paris. Fotograf: Jacques Henri Lartigue. (März 1918). Quelle: <http://www.lartigue.org/fr2/jhlartigue/chronologie/index.html>,
Zugriff: 11. April 200961
- Abbildung 3-3: Bibi. Port de Bourdeau. Fotograf: Jacques Henri Lartigue. (Mai 1917). Quelle: <http://www.lartigue.org/fr2/jhlartigue/chronologie/index.html>,
Zugriff: 11. April 200961
- Abbildung 3-4: Francis Pigueron. Chamonix. Fotograf: Jacques Henri Lartigue. (Jänner 1918). Quelle: <http://www.lartigue.org/fr2/jhlartigue/chronologie/index.html>,
Zugriff: 11. April 200961
- Abbildung 3-5: Suzanne Lenglen. Nizza. Fotograf: Jacques Henri Lartigue. (November 1915). Quelle: <http://www.lartigue.org/fr2/jhlartigue/chronologie/index.html>,

Zugriff: 11.April 2009	61
Abbildung 3-6: Bildunterschrift der Agentur AFP: „ <i>Ein islamischer Geistlicher versucht die Menge zu beschwichtigen.</i> “ Bildunterschrift in der Zeitschrift Stern: „ <i>Ein Geistlicher heizt die Stimmung aufgebracht Gläubiger an.</i> “ Quelle: Museum für Kommunikation: X für U. Bilder die lügen. Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bern 2007, Seite 13	63
Abbildung 3-7: Das Bild entstand bei einem ipsum-Projekt in Cacuo/Angola. Fotograf: Afonso Jonas Azuedo. (August 2003). Quelle: www.ipsum.at	70
Abbildung 3-8: Ipsum-TeilnehmerInnen beim Basteln der Lochkamera in Soro/Pakistan. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (September 2005). Quelle: ipsum-Bilddatenbank	76
Abbildung 3-9: Ipsum-TeilnehmerInnen beim Fotografieren mit der Lochkamera in Soro/Pakistan. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (September 2005). Quelle: ipsum-Bilddatenbank	77
Abbildung 3-10: Eine ipsum-TeilnehmerIn fotografiert einen Wachmann in der örtlichen Mädchenschule in Soro/Pakistan. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (September 2005). Quelle: ipsum-Bilddatenbank	77
Abbildung 3-11: Lochkamerabild (Negativ) aufgenommen in Soro/Pakistan. Fotografinnen: Shazia Aslam und Samina Latif. (September 2005). Quelle: www.ipsum.at	77
Abbildung 3-12: Lochkamerabild (Positiv) aufgenommen in Soro/Pakistan. Fotografinnen: Shazia Aslam und Samina Latif. (September 2005). Quelle: www.ipsum.at	77
Abbildung 3-13: Lochkamerabild (Negativ) aufgenommen in Soro/Pakistan. Fotografen: Beebager Dur Muhammad Hoth und Ghulam Qadir Hoth. (September 2005). Quelle: www.ipsum.at	77
Abbildung 3-14: Lochkamerabild (Positiv) aufgenommen in Soro/Pakistan. Fotografen: Beebager Dur Muhammad Hoth und Ghulam Qadir Hoth. (September 2005). Quelle: www.ipsum.at	77
Abbildung 3-15 und 3-16: Ipsum-Teilnehmer beim Fotografieren mit Kompaktkameras in Kabul/Afghanistan. Dokumentationsfotos. Fotograf: Florian Lems. (April 2006). Quelle: ipsum-Bilddatenbank	79
Abbildung 3-17: Ipsum-Teilnehmerinnen beim Fotografieren mit Kompaktkameras in Kabul/Afghanistan. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (April 2006)	80
Abbildung 3-18: Ipsum-Teilnehmerinnen bei einer Diskussionsrunde in Kabul/Afghanistan. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (April 2006). Quelle: ipsum-Bilddatenbank	80
Abbildung 3-19: Gemeinschaftsausstellung der TeilnehmerInnen am ipsum-Workshop in Lahore/Pakistan. Dokumentationsfoto. Fotograf: Kurt Prinz. (September 2004). Quelle: ipsum-Bilddatenbank	81

- Abbildung 3-20: Gemeinschaftsausstellung der TeilnehmerInnen am ipsum-Workshop in Soro/Pakistan. Mahnaz Karim präsentiert ihre Bilder in Tellern auf einem gedeckten Tisch. AusstellungsbesucherInnen betrachten ihre Installation. Dokumentationsfoto. Fotograf: Andreas Daniel Matt. (September 2005). Quelle: ipsum-Bilddatenbank.....81
- Abbildung 3-21: Plakataktion beim Ausstellungsprojekt „Subjektiv durchs Objektiv“ in Wien/Österreich. Ein Ausstellungsbesucher schreibt seine Assoziationen zum Bild von José Carlos Brindi ins Bild. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (November 2005). Quelle: ipsum-Bilddatenbank85
- Abbildung 3-22: Plakataktion beim Ausstellungsprojekt „Subjektiv durchs Objektiv“ in Wien/Österreich. Ein Besucher betrachtet das Bild von José Carlos Brindi und die Kommentare, die von anderen AusstellungsbesucherInnen ins Bild geschrieben wurden. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. (November 2005). Quelle: ipsum-Bilddatenbank.....85
- Abbildung 3-23 und 3-24: Interviewaktion beim Ausstellungsprojekt „Subjektiv durchs Objektiv“ in Wien/Österreich. PassantInnen erzählen, was ihnen zu ausgewählten ipsum-Bildern einfällt. Dokumentationsfotos. Fotografin: Vera Brandner. (November 2005). Quelle: ipsum-Bilddatenbank.....86
- Abbildung 3-25: Bilder zum Hören bei der Wanderausstellung „Dialog in Bildern – Thema Afghanistan“ in Österreich. AusstellungsbesucherInnen hören bei Audio-Installationen, was PassantInnen bei Plakataktionen zu den Bildern erzählen. Fotograf: Andreas Daniel Matt. (November 2008). Quelle: ipsum-Bilddatenbank.....87
- Abbildung 3-26 und 3-27: SchülerInnen assoziieren mit Pinsel und Farbe zu ipsum-Bildern. Bei Seminaren im Rahmen der Wanderausstellung „Dialog in Bildern – Thema Afghanistan“ in Österreich wurden Fotos mittels Beamer an die Wand projiziert und bemalt. Fotograf: Erik Hörtnagl. (November 2008). Quelle: ipsum-Bilddatenbank88
- Abbildung 3-28: SchülerInnen bei einer Diskussionsrunde in einem ipsum-Seminar. Fotografin: Vera Brandner. (November 2008). Quelle: ipsum-Bilddatenbank.....89
- Abbildung 3-29: Fotograf: José Carlos Brindi. Quelle: www.ipsum.at94
- Abbildung 3-30: Fotograf: Agostinho Cabeto Chiaia. Quelle: www.ipsum.at94
- Abbildung 3-31: Fotograf: António Emiliano. Quelle: www.ipsum.at.....95
- Abbildung 3-32: Fotograf: João Francisco Sidiquele. Quelle: www.ipsum.at.....95
- Abbildung 3-33: Lochkamera-Aufnahme (Positiv). Fotograf: anonym. Quelle: www.ipsum.at96
- Abbildung 3-34: Lochkamera-Aufnahme (Positiv). Fotograf: anonym. Quelle: www.ipsum.at96
- Abbildung 3-35: Fotografin: Amna Naeem. Quelle: www.ipsum.at97
- Abbildung 3-36: Fotografin: Yasin Sardar. Quelle: www.ipsum.at.....97
- Abbildung 3-37: Fotografin: Sidra Hussain. Quelle: www.ipsum.at98
- Abbildung 3-38: Fotograf: Ahsan Raza. Quelle: www.ipsum.at98

Abbildung 3-39: Fotograf: Mubashar Hassan. Quelle: www.ipsum.at	98
Abbildung 3-40: Fotografin: Ruqayya Müller. Quelle: www.ipsum.at	99
Abbildung 3-41: Fotografin: Melike. Quelle: www.ipsum.at	99
Abbildung 3-42: Fotografin: Meliha. Quelle: www.ipsum.at	100
Abbildung 3-43: Fotografin: Sarah Chukwubi. Quelle: www.ipsum.at	100
Abbildung 3-44: Fotografin: Mahnaz Karim. Quelle: www.ipsum.at	101
Abbildung 3-45: Fotografin: Khadija G. Mohd. Quelle: www.ipsum.at	101
Abbildung 3-46: Fotografin: Shahnaz Rahman. Quelle: www.ipsum.at	101
Abbildung 3-47: Fotograf: Basit Baloch. Quelle: www.ipsum.at	101
Abbildung 3-48: Die Ausstellung in der Lerchenfelderstraße. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. Quelle: ipsum-Bilddatenbank	102
Abbildung 3-49: Plakataktion im Rahmen der Ausstellung. Dokumentationsfoto. Fotografin: Vera Brandner. Quelle: ipsum-Bilddatenbank	102
Abbildung 3-50: Fotografin: Habiba Soltan Ali. Quelle: www.ipsum.at	103
Abbildung 3-51: Fotografin: Zuhra Najwa. Quelle: www.ipsum.at	103
Abbildung 3-52: Fotografin: Habiba Soltan Ali. Quelle: www.ipsum.at	103
Abbildung 3-53: Fotografin: Zuhra Najwa. Quelle: www.ipsum.at	103
Abbildung 3-54: Fotograf: Mirwais Sanjeda. Quelle: www.ipsum.at	103
Abbildung 3-55: Fotograf: Muhammad Yaqub Azimi. Quelle: www.ipsum.at	103
Abbildung 3-56: Plakataktion. Dokumentationsfoto. Fotograf: Michael Oppenrieder. Quelle: ipsum-Bilddatenbank	105
Abbildung 3-57: Plakataktion. Dokumentationsfoto. Fotograf: Michael Oppenrieder. Quelle: ipsum-Bilddatenbank	105
Abbildung 3-58: Ausstellungseröffnung im Haus der Begegnung in Innsbruck. Fotograf: Andreas Daniel Matt. Quelle: ipsum-Bilddatenbank	105
Abbildung 3-59: Ausstellungseröffnung mit Plakataktion im DAS KINO in Salzburg. Fotografin: Vera Brandner. Quelle: ipsum-Bilddatenbank	105
Abbildung 3-60: Ausstellungseröffnung im Ragnarhof in Wien. Fotograf: Naser Abuhelou. Quelle: ipsum-Bilddatenbank	105
Abbildung 3-61: Ausstellungseröffnung im Volxhaus in Klagenfurt. Fotograf: Michael Oppenrieder. Quelle: ipsum-Bilddatenbank	105

Weiterführende Literatur

- Benjamin, Walter: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977 (1. Auflage 1963)
- Bohnsack, Ralf: Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden. Leske+Budrich, Opladen 2003
- Bohnsack, Ralf: Die dokumentarische Methode der Bildinterpretation in der Forschungspraxis. in: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive., VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, Seite 45-76
- Castel, Robert/Schnapper, Dominique: Ästhetische Ambition und gesellschaftliche Ansprüche. in: Bourdieu, Pierre/Boltanski, Luc u.a. (Hg.): Eine illegitime Kunst. EVA, Hamburg 2006, Seite 113-136
- De Beauvoir, Simone: Die Welt der schönen Bilder. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2005 (1. Auflage 1968)
- Eco, Umberto: Wie man eine wissenschaftliche Abschlussarbeit schreibt. C.F. Müller Verlag, Heidelberg 2007 (1. Auflage 1977)
- Edwards, Elizabeth: Andere ordnen. Fotografie, Anthropologien und Taxonomien in: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie (Band II)., Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2003, Seite 335-358
- Fischer, Karin/Hödl, Gerald/Parnreiter, Christof: 50 Jahre „Entwicklung“. Ein uneingelöstes Versprechen. in: Fischer, Karin/Hanak, Irmtraud/Parnreiter, Christoph: Internationale Entwicklung. Eine Einführung in Probleme, Mechanismen und Theorien. Brandes & Apsel/Südwind, Frankfurt am Main 2002, Seite 16-41
- Flick, Uwe/Kardorff, Ernst/von Steinke, Ines (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg 2000
- Freire, Paulo: Erziehung als Praxis der Freiheit. Kreuz Verlag; Stuttgart, 1971
- Freund, Gisèle: Photographie und Gesellschaft. Rowohlt Taschenbuch Verlag, Hamburg 1979
- Frisinghelli, Christine: Fotografien im Kontext. Pierre Bourdieus fotografische Dokumentationen in Algerien 1957-1961. in: Von Bismarck Beatrice/Kaufmann, Therese/Wuggenig, Ulf (Hg.): Nach Bourdieu: Visualität, Kunst, Politik. Verlag Turia +Kant, Wien 2008, Seite 53-66
- Fuhs, Burkhard: Narratives Bildverstehen. Plädoyer für die erzählende Dimension der Fotografie. in: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, Seite 207-226
- Grass, Günter: Die Box. Steidl Verlag, Göttingen 2008

- Grebe, Stefanie: „Ohne Titel“, mit Kontext. Wieso es auf der ganzen Welt kein Foto ohne (Kon)Text gibt. in: Holzbrecher, Alfred/Oomen-Welke, Ingelore/Schmolling, Jan (Hg.): Foto+Text. Handbuch für die Bildungsarbeit. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, Seite 39-58
- Hall, Stuart: Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. Sage Publications Ltd., London 1997
- Holzbrecher, Alfred/Tell, Sandra: Jugendfotos verstehen. Bildhermeneutik in der medienpädagogischen Arbeit. in: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hg.): Bildinterpretation und Bildverstehen . Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive., VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, Seite 107-120
- Huber, Hans Dieter/Lockemann, Bettina/Scheibel, Michael (Hg.): Bild-Medien-Wissen. Visuelle Kompetenz im Medienzeitalter. kopaed Verlag, München 2002
- King, Barry: Über die Arbeit des Erinnerns. Die Suche nach dem perfekten Moment. in: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie (Band II). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2003, Seite 173-214
- Kunzik, Michael/Zipfel, Astrid; Publizistik. Ein Studienhandbuch, Böhlau Verlag, Wien 2001
- Lueger, Manfred: Grundlagen qualitativer Feldforschung. WUV, Wien 2000
- Marotzki, Winfried/Stoetzer, Katja: Die Geschichte hinter den Bildern. Annäherungen an eine Methode und Methodologie der Bildinterpretation in biographie- und bildungstheoretische Absicht. in: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hg.): Bildinterpretation und Bildverstehen.Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, Seite 15-44
- Mayring, Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Beltz, Weinheim und Basel 2003
- Mitchell, W.J.T.: Interdisziplinarität und visuelle Kultur. in: Wolf, Herta (Hg.): Diskurse der Fotografie (Band II). Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, Frankfurt am Main 2003, Seite 38-50
- Mörtenböck, Peter/Mooshammer, Helge: Visuelle Kultur, Körper, Räume Medien. Böhlau Verlag, Wien-Köln-Weimar 2003
- Müller-Doohm, Stefan: Bildinterpretation als struktural-hermeneutische Symbolanalyse. in: Hitzler, R./Hohner, A. (Hg.): Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Eine Einführung. Leske + Budrich, Opladen 1997, Seite 81-108
- Nádas, Peter: Schöne Geschichte der Fotografie. Berliner Taschenbuch Verlag, Berlin 2001
- Niesyto, Horst: Bildverstehen als mehrdimensionaler Prozess. Vergleichende Auswertung von Bildinterpretationen und methodische Reflexion. in: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische

- Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, Seite 253f.
- Peez, Georg: Fotoanalyse nach Verfahrensprinzipien der Objektiven Hermeneutik. in: Marotzki, Winfried/Niesyto, Horst (Hg.): Bildinterpretation und Bildverstehen. Methodische Ansätze aus sozialwissenschaftlicher, kunst- und medienpädagogischer Perspektive. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, Seite 121-142
- Schmale, Wolfgang (Hg.): Schreib-Guide Geschichte. Böhlau Verlag, Wien 1999
- Schröder, Tanja. Die Macht der Bilder. in: Holzbrecher, Alfred/Oomen-Welke, Ingelore/Schmolling, Jan (Hg.): Foto+Text.Handbuch für die Bildungsarbeit. VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2006, Seite 423-432
- Wuggenig, Ulf: Die Übersetzung von Bildern. Das Beispiel von Bourdieus La distinction. in: von Bismarck Beatrice/Kaufmann, Therese/Wuggenig, Ulf (Hg.): Nach Bourdieu: Visualität, Kunst, Politik. Verlag Turia +Kant, Wien 2008, Seite 143 f.

7 ANHANG

Anhang I: FINE-Grundlagenpapier zum Fairen Handel

Gemeinsame inhaltliche Grundlagen der europäischen Fair Handels-Bewegung

Definition des Fairen Handels

Fairer Handel ist eine Handelspartnerschaft, die auf Dialog, Transparenz und Respekt beruht und nach mehr Gerechtigkeit im internationalen Handel strebt. Durch bessere Handelsbedingungen und die Sicherung sozialer Rechte für benachteiligte ProduzentInnen und ArbeiterInnen – insbesondere in den Ländern des Südens – leistet der Faire Handel einen Beitrag zu nachhaltiger Entwicklung.

Fair Handels-Organisationen engagieren sich (gemeinsam mit VerbraucherInnen) für die Unterstützung der ProduzentInnen, die Bewusstseinsbildung sowie die Kampagnenarbeit zur Veränderung der Regeln und der Praxis des konventionellen Welthandels.

Die strategische Zielsetzung des Fairen Handels ist:

- bewusst mit benachteiligten ProduzentInnen und ArbeiterInnen zu arbeiten und ihnen zu helfen, zu mehr wirtschaftlicher Sicherheit und Unabhängigkeit zu gelangen.
- ProduzentInnen und ArbeiterInnen darin zu unterstützen, als InteressensvertreterInnen in ihren jeweiligen Organisationen zu fungieren.
- auf globaler Ebene eine aktive Rolle zu spielen, um für mehr Gerechtigkeit im Welthandel zu sorgen.

Die Grundsätze des Fairen Handels

(1) Organisationen des Fairen Handels

Organisationen des Fairen Handels verpflichten sich dem Fairen Handel als ihrer Hauptaufgabe. Über ihre Aktivitäten im Fairen Handel hinaus zeichnen sie sich aus durch:

die Bereitstellung finanzieller, technischer und organisatorischer Unterstützung der ProduzentInnen,

die Bewusstseinsbildung in den Ländern des Nordens und des Südens sowie

die Kampagnenarbeit zur Veränderung der Regeln und der Praxis im konventionellen Welthandel.

(2) Handelspartnerschaft

Handel wird als eine Partnerschaft angesehen, die auf Dialog, Transparenz und

Respekt basiert, und von der beide Partner profitieren:

Die Partner begegnen einander mit Respekt und berücksichtigen unterschiedliche Kulturen und Rollen.

In der Darstellung der Organisation, ihrer Finanzen und Struktur wird transparent und verantwortlich gehandelt, sowohl gemäß der jeweiligen Rechtsprechung als auch gemäß den Vereinbarungen des Fairen Handels.

Informationen zur Erleichterung des Marktzugangs werden bereitgestellt.

Die Kommunikation ist offen und konstruktiv.

Konflikte werden in Gesprächen und Schiedsverfahren gelöst.

(3) Verbesserte Handelsbedingungen des Fairen Handels

Handelsbedingungen werden verbessert durch:

die Zahlung eines fairen Preises gemäß regionaler oder lokaler Maßstäbe (ein fairer Preis soll nicht nur die Produktionskosten decken, sondern auch eine sozial und ökologisch verantwortliche Produktion ermöglichen).

die Hilfe beim Zugang zu Finanzierung vor der Ernte bzw. der Produktion (z.B. Vorfinanzierungen bei Bedarf), um Produzentenorganisationen vor Verschuldung zu bewahren.

die Unterstützung langfristiger Handelsbeziehungen.

(4) Die Absicherung der Rechte der ProduzentInnen und ArbeiterInnen

Die Rechte der ProduzentInnen und ArbeiterInnen werden abgesichert und verbessert durch die Verpflichtung:

zur Zahlung fairer Löhne (die sich nicht am gesetzlichen Mindestlohn, sondern an den Lebenshaltungskosten orientieren),

zur Bereitstellung sozial verantwortbarer, sicherer und gesunder Arbeitsplätze,

zur Einhaltung nationaler Gesetze sowie die Erhaltung von Arbeitsbedingungen, die die von den Vereinten Nationen festgelegten Menschenrechte der ProduzentInnen und ArbeiterInnen sichern und

zur Sicherstellung der Einhaltung der Kernarbeitsnormen der ILO (Internationale Arbeitsorganisation).

(5) Der Prozess der nachhaltigen Entwicklung

Langfristige Verbesserungen der wirtschaftlichen und sozialen Möglichkeiten von KleinproduzentInnen und ArbeiterInnen sowie der umweltfreundlichen Produktionsmethoden ihrer Organisationen werden erreicht durch:

die Stärkung von Organisationen der KleinproduzentInnen,

die Stärkung der Eigenverantwortlichkeit der ProduzentInnen und ArbeiterInnen sowie deren Beteiligung an Entscheidungsprozessen,

die Unterstützung von Aus-, Fort- und Weiterbildungsmaßnahmen, insbesondere von Frauen, sowie „human resource development“,

die aktive Unterstützung verantwortlicher und umweltfreundlicher Produktionsmethoden.

Anhang II: EZA-Gesetz

P. b. b. Verlagspostamt 1030 Wien 01Z023000K

259

6 I 63

BUNDESGESETZBLATT

FÜR DIE REPUBLIK ÖSTERREICH

Jahrgang 2002 Ausgegeben am 29. März 2002 Teil I

49. Bundesgesetz: Entwicklungszusammenarbeitsgesetz, EZA-G und Änderung des
Urlaubsgesetzes

(NR: GP XXI RV 724 AB 995 S. 95. BR: AB 6587 S. 685.)

49. Bundesgesetz mit dem ein Bundesgesetz über die Entwicklungszusammenarbeit
(Entwicklungszusammenarbeitsgesetz,
EZA-G) erlassen und das Urlaubsgesetz geändert
werden

Der Nationalrat hat beschlossen:

Artikel 1

Bundesgesetz über die Entwicklungszusammenarbeit (Entwicklungszusammenarbeitsgesetz,
EZA-G)

I. Teil

Begriffsbestimmungen und Grundsätze

§ 1. (1) Der Bund hat Entwicklungszusammenarbeit im Rahmen seiner internationalen
Entwicklungspolitik
zu leisten.

(2) Entwicklungspolitik hat alle Maßnahmen des Bundes zu umfassen, die geeignet sind, die nachhaltige
wirtschaftliche und soziale Entwicklung der Entwicklungsländer zu fördern oder eine Beeinträchtigung
dieser Entwicklung hintanzuhalten; sie umfasst insbesondere die Entwicklungszusammenarbeit.

(3) Die österreichische Entwicklungspolitik hat vor allem folgende Ziele zu verfolgen:

1. die Bekämpfung der Armut in den Entwicklungsländern durch Förderung der wirtschaftlichen
und sozialen Entwicklung, welche zu einem Prozess des nachhaltigen Wirtschaftens und des
wirtschaftlichen Wachstums, verbunden mit strukturellem, institutionellem und sozialem Wandel
führen soll,

2. die Sicherung des Friedens und der menschlichen Sicherheit, insbesondere durch die Förderung
von Demokratie, Rechtsstaatlichkeit, Menschenrechten und guter Regierungsführung, sowie

3. die Erhaltung der Umwelt und den Schutz natürlicher Ressourcen als Basis für eine nachhaltige
Entwicklung.

(4) Die österreichische Entwicklungspolitik wird dabei vor allem von den nachstehenden Prinzipien

geleitet. Bei allen Maßnahmen sind

1. die Zielsetzungen der Regierungen und der betroffenen Bevölkerung in den Entwicklungsländern
in Bezug auf Geschwindigkeit und Form des Entwicklungsprozesses sowie deren Recht auf
Wahl des eigenen Entwicklungsweges,

2. die Integration der Maßnahmen in das soziale Umfeld unter besonderer Beachtung kultureller
Aspekte und die Verwendung angepasster Technologie

3. die Gleichstellung zwischen Frauen und Männern sowie

4. in sinnvoller Weise die Bedürfnisse von Kindern und von Menschen mit Behinderung zu
berücksichtigen

(5) Der Bund berücksichtigt die Ziele und Prinzipien der Entwicklungspolitik bei den von ihm verfolgten
Politikbereichen, welche die Entwicklungsländer berühren können.

§ 2. (1) Entwicklungszusammenarbeit im Sinne dieses Bundesgesetzes umfasst alle Maßnahmen des
Bundes, die Bestandteil der öffentlichen Entwicklungsleistungen sind und die an den
Entwicklungshilfesausschuss

(DAC) der Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD)

gemeldet werden. Diese Maßnahmen können von der ADA (§ 6) im eigenen Namen und auf eigene
Rechnung

durchgeführt werden.

(2) Maßnahmen gemäß Abs. 1 sind insbesondere

a) Vorhaben, die vom Bund durchgeführt werden,

b) die Förderung von Vorhaben von Organisationen im Sinne des § 3 Abs. 2, die im Einklang mit den Zielen und Prinzipien des § 1 Abs. 3 und 4 stehen, durch Zuschüsse in Form von Sach- und Geldzuwendungen oder zins- oder amortisationsbegünstigten Darlehen.

(3) Vorhaben gemäß Abs. 2 umfassen insbesondere

- a) Planung und Durchführung von nach Art und Umfang bestimmten Vorhaben in Entwicklungsländern,
- b) Bildung, Ausbildung und Betreuung von Menschen aus Entwicklungsländern,
- c) kulturelle und wissenschaftliche Zusammenarbeit, Informationsaustausch und Technologietransfer,
- d) Ausbildung und Einsatz von Entwicklungshelfern und Experten,
- e) Beratung einschließlich Ausarbeitung hierfür notwendiger Pläne und Studien,
- f) Maßnahmen zur Förderung des Einsatzes privatwirtschaftlicher Kooperationen,
- g) entwicklungspolitische Informations-, Bildungs-, Kultur- und Öffentlichkeitsarbeit in Österreich,

§ 3. (1) Als Entwicklungsländer im Sinne dieses Bundesgesetzes gelten jene Länder und Gebiete, die jeweils im Anhang zum Dreijahresprogramm der österreichischen Entwicklungspolitik (§ 9) aufgezählt

sind. Bei der Auswahl ist die vom Entwicklungshilfeausschuss (DAC) der Organisation für wirtschaftliche

Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD) erstellte Liste der Entwicklungshilfeempfänger zu berücksichtigen.

(2) Entwicklungsorganisationen im Sinne dieses Bundesgesetzes sind gemeinnützige juristische Personen des privaten Rechts, sofern Entwicklungszusammenarbeit zu ihren satzungsmäßigen Zielen und ihrer tatsächlichen Geschäftstätigkeit gehört. Den Entwicklungsorganisationen sind Einrichtungen insbesondere

der gesetzlich anerkannten Kirchen und Religionsgesellschaften, der Länder, der Gemeinden und sonstiger öffentlich-rechtlicher Körperschaften sowie Unternehmen gleichzuhalten, soweit sie Entwicklungszusammenarbeit

im Sinne des § 2 Abs. 3 leisten.

II. Teil

Durchführung der Entwicklungszusammenarbeit im Sinne des § 2 Abs. 2

§ 4. (1) Der Bund kann unter Bedachtnahme auf das Dreijahresprogramm (§ 9)

Entwicklungszusammenarbeit

im Sinne des § 2 Abs. 2 unmittelbar entweder allein oder im Zusammenwirken mit anderen Völkerrechtssubjekten leisten, sofern sichergestellt ist, dass die von ihm zur Verfügung gestellten Leistungen

im Sinne dieses Bundesgesetzes verwendet werden.

(2) Bei der Durchführung der Entwicklungszusammenarbeit wird der Bund in erster Linie die Verwaltungs-

und Projektdurchführungskapazitäten der Entwicklungsländer nutzen und damit deren zivilgesellschaftliche

und öffentliche Strukturen stärken. Der Bund wird weiters danach trachten, zur Erbringung seiner Leistungen Organisationen im Sinne des § 3 Abs. 2 zur Durchführung heranzuziehen, sofern dies nach Art und Umfang der zu erbringenden Leistungen sowie im Hinblick auf die Kapazitäten der Entwicklungsländer und Organisationen im Sinne des § 3 Abs. 2 angemessen und für die Erreichung der Ziele dieser Leistungen förderlich ist.

(3) Die Bedingungen, unter denen Leistungen der Entwicklungszusammenarbeit gemäß Abs. 1 erbracht werden, sind im Einzelnen in Ressortübereinkommen oder privatrechtlichen Verträgen festzulegen.

§ 5. (1) Der Bund kann zum Zweck der Durchführung von Vorhaben der Entwicklungszusammenarbeit Aufträge sowie – auf Eigeninitiative eines Förderungswerbers oder auf Basis von Einladungen zur Einreichung von Förderungsansuchen – Förderungen vergeben.

(2) Der Bund kann im Rahmen der sachlichen und geographischen Schwerpunkte des Dreijahresprogramms

Aufträge zum Zweck der Vorbereitung, Durchführung und Evaluierung von Vorhaben der Entwicklungszusammenarbeit vergeben.

(3) Förderungen auf Eigeninitiative von Organisationen im Sinne des § 3 Abs. 2 haben in Einklang mit den Zielen und Prinzipien des § 1 Abs. 3 und 4 zu stehen. Seitens des Förderungswerbers ist eine Eigenleistung zu erbringen. Als Förderungswerber kommen nur Organisationen im Sinne des § 3 Abs. 2 in Betracht.

I 64

(4) Der Bundesminister für auswärtige Angelegenheiten kann Organisationen im Sinne des § 3 Abs. 2 einladen, Vorschläge für die Durchführung von Vorhaben im Rahmen der sachlichen und geographischen

Schwerpunkte des Dreijahresprogramms zu unterbreiten. Die Einladung zur Einreichung von solchen Förderungsansuchen sind in geeigneter Form bekannt zu machen.

§ 6. (1) Förderungen im Sinne des § 2 Abs. 2 lit. b können in der Gewährung von Zuwendungen oder Darlehen bestehen. Ein Rechtsanspruch auf Förderungen besteht nicht.

(2) In dem bei der Gewährung einer Förderung abzuschließenden Förderungsvertrag ist der Förderungswerber insbesondere zu verpflichten:

1. die Mittel entsprechend den Grundsätzen der Sparsamkeit, Wirtschaftlichkeit und Zweckmäßigkeit vertragsgemäß zu verwenden;

2. die erforderlichen Aufzeichnungen zu führen und Belege zu verwahren, die eine Prüfung der vertragsgemäßen Verwendung der Mittel ermöglichen;

3. alle Ereignisse, die die Durchführung des geförderten Vorhabens verzögern oder unmöglich machen würden, unverzüglich zu melden;

4. einen Zeitplan für die Projektdurchführung zu erstellen;

5. Zwischenberichte vorzulegen, soweit sich das Projekt über einen längeren Zeitraum erstreckt;

6. nach Abschluss des Vorhabens umgehend einen Bericht zu erstatten, der insbesondere eine Übersicht über die durchgeführten Maßnahmen und deren Ergebnis sowie einen zahlenmäßig aufgeschlüsselten Nachweis über die Verwendung der Mittel sowie über die das Vorhaben betreffenden Einnahmen und Ausgaben zu enthalten hat;

7. Einsicht in jene Bücher, Belege und sonstige Unterlagen, die der Überprüfung der Durchführung des Vorhabens dienen, und die Besichtigung an Ort und Stelle zu gestatten sowie die erforderlichen Auskünfte im Zusammenhang mit dem Vorhaben zu erteilen.

(3) Im Förderungsvertrag ist weiters eine sofortige Einstellung der Förderung des Bundes und eine Verpflichtung des Förderungsnehmers zur Zurückerstattung der Zuwendung bzw. deren Gegenwerts oder zur vorzeitigen Zurückzahlung des Kredites – im Verschuldensfall zuzüglich einer Verzinsung von drei Prozentpunkten über dem Basiszinssatz ab Auszahlungstag – vorzusehen, insbesondere

1. wenn der Förderungsnahmer Organe oder Beauftragte des Bundesministeriums für auswärtige Angelegenheiten oder der Europäischen Gemeinschaft über für die Förderungsgewährung wesentliche Umstände unrichtig oder unvollständig unterrichtet hat;

2. im Falle einer gravierenden Verletzung des Förderungsvertrages;

3. bei Undurchführbarkeit des Vorhabens. Wenn jedoch das Vorhaben ohne Verschulden des Förderungsnehmers

nach begonnener Durchführung undurchführbar wird, sind lediglich die noch nicht verbrauchten Mittel zurückzuerstatten oder mit Zustimmung des Bundesministeriums für auswärtige Angelegenheiten für andere Vorhaben umzuwidmen;

4. wenn Organe der Europäischen Gemeinschaft die Rückforderung verlangen, weil die Förderung des Bundes gemeinschaftsrechtliche Bestimmungen verletzt.

(4) Über zugesagte Förderungen darf weder durch Abtretung, Anweisung oder Verpfändung noch auf eine andere Art rechtswirksam verfügt werden.

(5) Bei der Abwicklung einer Förderung durch völkerrechtliche Organisationen und Einrichtungen oder durch Förderungswerber aus einem Entwicklungsland finden grundsätzlich die Bestimmungen dieses

Paragraphen Anwendung. Abweichend davon kann jedoch im Einzelfall die Anwendung interner Regelungen der völkerrechtlichen Organisationen und Einrichtungen vereinbart werden. Ebenso kann im begründeten Einzelfall von einzelnen Bestimmungen dieses Paragraphen abgewichen werden, wenn der Förderungswerber in einem Entwicklungsland ansässig ist.

III. Teil

Beratung und Koordination

§ 7. (1) Zum Zwecke der Beratung des Bundesministers für auswärtige Angelegenheiten in allen ihm obliegenden Aufgaben auf dem Gebiet der Entwicklungspolitik ist beim Bundesministerium für auswärtige

Angelegenheiten eine Kommission gemäß § 8 Bundesministeriengesetz 1986, BGBl. Nr. 76 in der jeweils geltenden Fassung, einzurichten, die als „Beirat für Entwicklungspolitik“ (im Folgenden Beirat

genannt) zu bezeichnen ist.

(2) Der Beirat besteht aus sachkundigen Personen auf dem Gebiet der Entwicklungspolitik oder der Entwicklungszusammenarbeit, welche vom Bundesminister für auswärtige Angelegenheiten zu ernennen sind.

(3) Der Beirat hat sich eine Geschäftsordnung zu geben und ist mindestens zweimal jährlich einzuberufen.

Der Vorsitz wird vom Bundesminister für auswärtige Angelegenheiten geführt, welcher zur

Leitung und Koordination der Arbeit des Beirates einen Bediensteten des höheren Dienstes im Bundesministerium

für auswärtige Angelegenheiten als geschäftsführenden Stellvertreter ernannt.

§ 8. Alle vom Bund erbrachten und an den Entwicklungshilfesausschuss (DAC) der Organisation für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (OECD) gemeldeten Leistungen, die Bestandteil der öffentlichen Entwicklungsleistungen sind, sind entsprechend den Zielen und Prinzipien der Entwicklungspolitik

(§ 1 Abs. 3 und 4) und gemäß den im Dreijahresprogramm der österreichischen Entwicklungspolitik festgelegten Leitlinien zu gestalten. Der Bundesminister für auswärtige Angelegenheiten hat die Koordination der internationalen Entwicklungspolitik sowohl in Österreich wie auch im Hinblick auf Art. 180 EGV sicherzustellen.

IV. Teil

Planung und Finanzierung

§ 9. Zur längerfristigen Planung ist vom Bundesminister für auswärtige Angelegenheiten im Einvernehmen

mit dem Bundesminister für Finanzen ein Dreijahresprogramm der österreichischen Entwicklungspolitik zu erstellen und nach Anhörung des Beirates (§ 7) jährlich der Bundesregierung vorzulegen und dem Nationalrat zur Kenntnisnahme zu übermitteln. Das Programm hat alle öffentlichen Entwicklungsleistungen

des Bundes (§ 2 Abs. 1), die Schwerpunkte der Entwicklungszusammenarbeit sowie die dafür jeweils erforderliche Finanzierung anzuführen. Ferner sind darin die Leitlinien für die Mitwirkung des Bundes an der Entwicklungszusammenarbeit der Europäischen Union und in den einschlägigen internationalen

Organisationen und Finanzinstitutionen festzulegen.

V. Teil

Schlussbestimmungen

§ 10. (1) Zum Zwecke der Durchführung eines Einzelvorhabens dürfen in den Fällen, in denen gemäß dem Bundeshaushaltsgesetz 1986, BGBl. Nr. 213 in der jeweils geltenden Fassung, das Einvernehmen mit dem Bundesminister für Finanzen herzustellen ist, dem Bundesministerium für Finanzen die notwendigen personenbezogenen Daten übermittelt werden.

(2) Zum Zwecke der Rechnungs- und Gebarungskontrolle der nach diesem Bundesgesetz vorgenommenen

Ausgaben- und Einnahmengerbung des Bundes dürfen nach Maßgabe des Rechnungshofgesetzes 1948, BGBl. Nr. 144 in der jeweils geltenden Fassung, dem Rechnungshof personenbezogene Daten in dem für die Wahrnehmung der Kontrollaufgaben notwendigen Ausmaß übermittelt werden.

(3) In Fällen gemeinsamer Finanzierung (Kofinanzierung) dürfen personenbezogene Daten auch dem Kofinanzierungspartner übermittelt werden, soweit dies eine wesentliche Voraussetzung zur Wahrnehmung

der in den der Kofinanzierung zugrunde liegenden Vereinbarungen enthaltenen Kontrollrechte der Kofinanzierungspartner bildet.

(4) Desgleichen dürfen personenbezogene Daten über ein Förderungs- bzw. Auftragsverhältnis im erforderlichen Umfang an Institutionen übermittelt werden, die an der Vorbereitung, Durchführung oder Evaluierung des Projektes mitzuwirken haben.

(5) Die Zulässigkeit der Übermittlung personenbezogener Daten zu anderen Zwecken, insbesondere im Rahmen der Öffentlichkeits- und Informationsarbeit, richtet sich nach den Bestimmungen des Datenschutzgesetzes

2000, BGBl. I Nr. 165 in der jeweils geltenden Fassung.

§ 11. Die in diesem Bundesgesetz verwendeten personenbezogenen Ausdrücke betreffen, soweit dies inhaltlich in Betracht kommt, Frauen und Männer gleichermaßen.

§ 12. Das Entwicklungshilfegesetz 1974, BGBl. Nr. 474, in der Fassung BGBl. Nr. 579/1989 tritt außer Kraft.

§ 13. Mit der Vollziehung dieses Bundesgesetzes ist der Bundesminister für auswärtige Angelegenheiten, hinsichtlich des § 9 im Einvernehmen mit dem Bundesminister für Finanzen, betraut. Mit der Vollziehung des § 1 und § 8 ist der jeweils zuständige Bundesminister betraut. Im Übrigen bleibt die Zuständigkeit des jeweiligen Bundesministers für Angelegenheiten, die auch Entwicklungszusammenarbeit

darstellen können, abgesehen von der Kompetenz des Bundesministers für auswärtige Angelegenheiten für Entwicklungszusammenarbeit und für die Koordination der internationalen Entwicklungspolitik, vom vorliegenden Gesetz unberührt.

Artikel 2**Änderung des Urlaubsgesetzes**

Das Urlaubsgesetz 1976, BGBl. Nr. 390, zuletzt geändert durch das BGBl. I Nr. 7/2001, wird wie folgt geändert:

§ 3 Abs. 2 Z 5 lautet:

„5. Zeiten der Tätigkeit als Entwicklungshelfer für eine Organisation im Sinne des § 1 Abs. 2 des Entwicklungshilfegesetzes 1974, BGBl. Nr. 474, in der Fassung BGBl. Nr. 579/1989, oder im Sinne des § 3 Abs. 2 des Entwicklungszusammenarbeitsgesetzes, BGBl. I Nr. 49/2002;“.

Klestil

Schüssel

Anhang III: Kurzfassung

Fotografie transportiert Geschichten und gewährt Einblicke in ferne Lebenswelten. Die Organisation ipsum verwendet die Fotografie als Medium in der Entwicklungszusammenarbeit. Inwiefern die Initiativen der Organisation ipsum als Projekte der Entwicklungszusammenarbeit gelten können, wird anhand dieser Arbeit untersucht.

Ipsum bietet im Rahmen seiner Tätigkeit Raum, die Fotografie als Kommunikationsmittel zu erarbeiten und interkulturellen Dialog über Bilder möglich zu machen. TeilnehmerInnen von ipsum-Workshops in verschiedenen Lebenswelten (Angola, Pakistan, Afghanistan, Österreich, Israel/Palästina) erzählen über die Fotografie ihre Geschichten selbst – aus der jeweils eigenen Perspektive. Diese Bilder werden durch verschiedene Initiativen, wie Ausstellungen, Seminare, Interviewaktionen etc. regional (am Entstehungsort) und überregional zur Diskussion und Reflexion gestellt. Die Fotografie wird zum Medium für interkulturellen Dialog.

Im ersten Teil der Arbeit wird die Fotografie aus theoretischer und historischer Sicht anhand von Sekundärliteratur beleuchtet. Fotografie wird in Bezug zur Wirklichkeit gestellt, als Sprache und als politisches Instrument hinterfragt und auf die Relevanz im Alltag untersucht.

Die Idee *ipsum* wird anhand ihrer drei Säulen und ihrer fünf Ziele im zweiten Teil erläutert. Eine Beschreibung der Umsetzung und eine Dokumentation geben Aufschluss darüber, was seit 2003 gemacht wurde, wer beteiligt war und welche Entwicklungsschritte gesetzt wurden.

Diese beiden Schritte bieten die Grundlage dafür, Evaluationskategorien und –kriterien für die Organisationsentwicklung von ipsum zu benennen und zu definieren, was Gegenstand des dritten Teiles der vorliegenden Arbeit ist. Folgende Evaluationskategorien und -kriterien werden aufbereitet: Bildung, Dialog, Entwicklungszusammenarbeit, Menschenrechte, Fairer Handel mit Bildern, Gender-Mainstreaming/Frauenförderung und Nachhaltigkeit.

Anhang IV: Abstract

Photography conveys stories and elicits insights into unknown realities. The organization of ipsum uses photography as a medium in development cooperation. The subject of this research is the question of how far the initiatives of ipsum can be considered as development cooperation.

The ipsum-activities provide an approach towards photography as a means of expression and enable intercultural dialogue in and around pictures. Participants of ipsum-workshops in different regions and realities (Angola, Pakistan, Afghanistan, Austria, Israel and Palestine) tell their own stories through pictures – from their individual perspectives. Different initiatives, such as exhibitions, seminars, interviews etc., ensure that the pictures presented are reflected and discussed upon on a regional and transregional level. Photography becomes a medium of intercultural dialogue.

In the first part of the present thesis, photography is reflected upon from theoretical and historical viewpoints through a synthesis of secondary literature on the matter. The relation between photography and reality is explored, the role of photography as language and political instrument is analyzed and its relevance in the quotidian is observed.

The second part explains the idea of *ipsum* according to its three pillars and five major aims. A detailed documentation of the project and its implementation allow the reader to understand the development of ipsum since 2003 – regarding ideas, concept and stakeholders.

Grounded on these two steps, categories and criteria for the evaluation of organizational development are created. This is discussed in the third part of this thesis. The following evaluation categories and criteria are crucial for this research: Education, dialogue, development cooperation, human rights, fair trade with pictures, gender-mainstreaming/female empowerment and sustainability.

Anhang V: Lebenslauf

Vera Rosamaria Brandner

Persönliche Informationen

Nationalität:	Österreich
Geburtsdatum:	20. November 1980
Geburtsort:	Villach
Eltern:	Hugo und Waltraud Brandner

Berufserfahrung und Projekte

Seit 2003	Albertina	Wien
-----------	-----------	------

Kunstvermittlerin

Durchführung pädagogischer Programme für Kinder Jugendliche und Erwachsene

Seit 2003	ipsum	Wien
-----------	-------	------

Obfrau und Projektleiterin

Organisation und Durchführung von ipsum-Projekten in Angola, Pakistan, Afghanistan und Österreich

2006-2008	Monat der Fotografie	Wien
-----------	----------------------	------

Kunstvermittlerin

Konzeption und Durchführung pädagogischer Programme für Erwachsene

Ausbildung

2001-2009	Universität Wien	Wien
Diplomstudium für Internationale Entwicklung		

2007-2008	Ostkreuzschule	Berlin
Meisterklasse bei Arno Fischer		

2006-2007	Fotografie am Schiffbauerdamm	Berlin
Meisterklasse bei Arno Fischer		

1999-2002	Kolleg für Fotografie	Wien
Diplom für Fotografie		

1991-1998	BG Porcia	Spittal/Drau
Matura		

1987-1991	Volksschule	Sachsenburg in Kärnten
-----------	-------------	------------------------